DOST

Kurucusu : Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
NİSAN 1971
SAYI : 78 — CİLT : 23
Sayısı : 2.5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

KAVGAYI ANLAMAK

bir yarışmanın getirdikleri

BU SAYIDA

YAYIN DÜNYASI

KOMŞUMUZ BULGARİSTAN

gül devrimi

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

nadir nadi

BOŞUNA ÇABA

Dilleri varmaz bir türlü ulusal egemenlik demeye. Osmanlıcaya daha yatkın buldukları için eskisini ters yüz ederek millî hakimiyet ülküsünü savunur görünürler. Ne imiş bu millî hâkimiyet dedikleri? Sayı üstünlüğüne, sandıksal demokrasiye dayanmalı imiş bizim ulusal egemenliğimiz.

Bu anlayışa göre 62 yıl önce 31 Mart ayaklanmasını bastıran Hareket Ordusu, padişahın kişiliğinde ulusun iradesine indirilmiş bir yumruktur. Hâlâ bugün ulu Hakan Abdülhamit Han diye saltanat rejimine özlem çeker dururlar.

Atatürk'e açıkça pek dil uzatamadıklarından Ulusal Kurtuluş Savaşını da millî hâkimiyete karşı işlenmiş bir suç olarak nitelemek şimdilik işlerine gelmez. Hem "Millî Hâkimiyet" deyimini ilk kullanıp Türkiye Büyük Millet Meclisini Anadolu'nun göbeğinde toplayan o değil miydi? Akıllarınca bu kozu işlerine geldiği gibi oynayabileceklerini sanırlar. Ulusal egemenlik kavramının anlam ve özünü ellerinin tersi ile bir yana iterler, illâ sayı, illâ sandık diye tepinir dururlar.

Onların mantığına göre Terakki Perver Fırka ile Serbest Fırka arka arkaya kapatılmasa idi, biz 1926 larda, 1930 larda sandıksal demokrasiye kavuşmuş olacaktık. O zaman Atatürk devrimlerinden hiç birine başvurulmayacak, sandıktan çıkan halk temsilcileri Atatürk'ü de devrimleri de silip süpürecekler, yurdumuzu yeniden Ortaçağın karanlık zındanına yuvarlamayı başaracaklardı.

Onlara sorarsanız 27 Mayıs devrimi de ulusal egemenlik ilkesine indirilmiş bir darbedir, suçtur. Sormaya gerek yok ya, on yıl boyunca git gide artan bir cüretle bunu haykırıp durmadılar mı? Atatürk ordusundan korkmasalardı, tüm ilerici aydınları bir kaşık suda boğmaya kalkışacaklardı. Zaten bir yandan başlamışlardı da. Şu bir iki yıl içinde az mı Atatürkçü aydının başı yendi, az mı ilerici gencin canına kıyıldı?

27 Mayıs hareketini olduğu gibi şimdi 12 Mart Muhtırasını da hazmedemiyorlar. Karın buruntusunu andıran acaip homurtularla bunu da ulusal egemenliğe karşı işlenmiş bir suç diye eveleyip geveliyorlar.

Onların gözünde ulusal egemenlik halk çoğunluğunu bir avuç çıkarcılar koalisyonu elinde ekonomik ve sosyal yönden kıskıvrak bağlı görmektir. Topraksız köylünün toprağa kavuşmasını istemezler, fakir üreticinin, küçük esnafın tefecilerden kurtulup oh çekmesini istemezler, işçinin emeği karşılığı hakkettiği yaşam düzeyini kazanmasını istemezler, ulusal gelir dağılımının daha adaletli ölçülere ulaştırılmasını, dış ve iç sömürüye son verilerek toplumsal kalkınmanın hızlandırılmasını istemezler. Ulusal egemenliğin bütün bunlar demek olduğunu bilmezlikten gelirler; "Atatürk devrimleri ulusal egemenliğin sonucu değil başlangıcıdır. O yoldan yürümek, devrimlere devrim katarak halkımızı mutlu kılmak zorundayız" dediniz mi tepeleri atar. Hele eğitim birliği ve Köy Enstitüleri konularından söz etmeye göresiniz, karanlık dağılacak, vatandaş uyanacak, kendi çıkarlarına yürüttükleri bozuk düzen son bulacak diye, ötleri kopar.

Kur'an Kursları, hafız okulları yurdu birbaştan bir başa kaplamalı, çocuklarımız çağdaş eğitimden yoksun kalmalı ki sandıksal demokrasi hep onlar hesabına işlesin ve sayı üstünlüğü hep onların elinde kalsın.

Hayır baylar hayır, gönlünüzce yürütemeyeceksiniz şu bozuk düzeni.

Atatürk'ün kapısını açtığı ve sonradan sizin zaman zaman kapatır gibi olduğunuz ulusal egemenlik çağı yurdumuz ufuklarını er, geç mutlaka aydınlatacaktır.

Hiç kuşkunuz olmasın.

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
NİSAN 1971
YENİ DİZİ : 78
CİLT : 23
SAYISI 2,5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar.
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri :
İzmir Cad. 22/9
Yenişehir - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi :
Yıllık 30 TL., Altı aylık 15 TL.

Kişilere : 25 TL.
Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

KAVGAYI ANLAMAK

prof. mümtaz soysal

Birçoğumuz için, "gençlik olayları", kendi gençliğimizde olup bitenlere benzemedikleri için "olay" laşmıştır; sanki, vaktiyle Avrupanın dört bir yanından kopup gelen gençlerin İspanya vuruşmalarında taburlaşması, yüzbinlerce genç insanın Nürnberg alanlarını doldurması ya da cepheden cepheye koşuşması, anlamsız sloganlar haykıran kızgın insanların "Tan Matbaası" nı basıp Babıâli yokuşundan aşağıya kâğıt rulolarını yuvarlaması birer olay değilmiş gibi. Acaba o günlerin gençliğince yapılanlar, genç olmayanlarca yaratılan, hatta düzenlenen koşulların birer sonucuydu da bugünküler çevreden, ortamdan, koşullardan çok mu kopuk, onların çok mu önünde? Başka bir deyimle, bugünün gençliği, kendinden önceki kuşaklardan farklı olarak, "özerkleşmiş", olaylara kendi başına yön veren bağımsız bir etken durumuna mı gelmiştir? Sanmıyorum.

"Kuşaklar savaşı", galiba, toplumları çalkalandıran çok başka nitelikteki temel kavgalar için elverişli bir örtü oldu. Aslında, "genç kuşağın isyanı" gibi ezelî doğal ve böyle oluşundan ötürü de "âdi" bir hikâyenin, yirminci yüzyıldaki son çeyreğe yaklaşırken yeni boyutlar kazanması kadar "olağan" bir şey olamazdı : ekonomik örgütlenişin değişmesi, eğitim olanaklarının farklılaşması, yığınlara yönelik iletim araçlarının gelişmesi ve aile yapısının yeni biçimler alması ondokuzuncu ya da onsekizinci yüzyıllardakinden farklı bir "gençlik isyanı" yaratacaktı elbet. Ama o isyan, tarih boyunca, özde her zaman var. Hangi genç kuşak kendinden öncekileri beğenmiş, onlar gibi giyinmiş, düşünmüş ve onlara karşı bayrak kaldırmamış ki?

Böylesine evrensel, ezelî bir olguyu, sırf kazandığı yeni boyutlardan ve hatta büründüğü "şiddet" biçimlerinden ötürü, yepyeni bir olay niteliğine yükseltmek ne ölçüde doğrudur? Saniyede yüzbinlerin öldürülebildiği bir teknoloji ortamında "şiddet" denen kestane fişeklerinin gerçekten şiddet olduğuna inanıyor musunuz? Bütün olup bitenleri gençliğin davranışlarına bağlamak, saçlar kısalır, tabancalar toplanır ve dersler yapılırsa "huzur" un geleceğini söylemek, her zamanki kuşaklar savaşının yeni büründüğü biçimlerden ve boyutlardan yararlanarak çok daha temelli toplumsal çalkantıları örtbas etmek demektir.

"Gençlik olayları" sözünü çok eden toplumlara biraz daha yakından bakın. Amerika, kendi toplumsal yapısını ardından yetişemediği bir teknolojiye uyduramayışın çatırtılarını duyuyor; Fransa, İtalya ve Almanya tüketime açılmış yığınların burjuvalaştığı, ama burjuvalaşırken, çok ilginç bir dönüşmeyle, toplumsal örgütlenişteki "pis burjuva" kalıplarını zorladığı ülkeler; bu olaylara rastlanan sosyalist rejimler ise, sınıf çelişkilerine alışmış kafaların pek kolay anlayamıyacağı bir "yönetime katılma" süreci içinde. Gençlik olayları, bütün bu temel oluşumların yüzeydeki ve en çok göze batan yerlerdeki belirtileri. Süregelen kuşaklar savaşının eriştiği yeni boyutlar ve büründüğü yeni biçimler, olsa olsa, bu belirtileri daha renkli, daha sesli yapıyor.

Bu örtbas edişin, ya da belirtileri öz sayışın asıl tehlikesi şu : O hikâyeye sonunda gençler de inanıyor. Eylemleri değişiyor genç insanların : Başkalarının "gençlik olayları" dedikleri olaylar yoluyla, sözgelimi sokak gösterileri, işgaller, geçen yüzyılın teröristlerini bile güldürecek çatapat oyunlarıyla toplumsal yapıların değişeceğini, istenmeyen egemenliklerin devrileceğini sanıyorlar. Devrilmesine devrilmiyor değil bazı şeyler ve bazı kişiler. Ama, gelgelelim, yüzeyde yaratılan huzursuzluklar da, her şey gibi, cürmü kadar yer yakar : Olsa olsa, şu kural kalkıp şu kural konur, falanca devrilip filanca gelir. Hamam yine o hamam. Hiç bir şey değişmesin, ya da çok yavaş değişsin diyenler de "gençlik olayları" nı büyülttükçe büyültürler; ekranlarda, dergilerde bunlardan geçilmez olur.

Toplumların temelinde oluşanları anlamadan yüzeydeki çalkantılarla bir şeyler yapmağa kalktınız mı "gençlik olayları" nı yerli yerine oturtmanız güçleşir. Hele bunlar üzerinde azıcık itici bir etkiniz varsa, korkunç bir büyüklük tutkusuna yakalanmanız işten bile değildir. Hem de tembelliğe götüren, toplumun yapısında yığınlarla birlikte iş yapmanın rahatsızlığından sizi koruyan bir büyüklük tutkusuna. Galiba toplum sorunlarına böylesine bir yaklaşımın Türkiye'de çok çabuk moda oluvermesi de bundan : Batının şıklığı ile doğunun tembelliği her zaman böylesine rahatça uzlaşmaz pek.

karasu'nun dünyasına doğru I

ahmet inam

Önem

Karasu, dünyasının yapısı gereği kapalı bir yazardır. Edebiyatta "kapalılık görece, zamana ortama ilişkin bir kavramdır. Bu gün Karasu'dan etkilenen, onu değerli bulanlar bile bunun nedenini ortaya koyarken yüzeysel kalıyorlar.

"Karasu'yu bir inceleme konusu olarak neden seçtim?" sorusunun yanıtı "Karasu neden önemlidir?" sorusuna bağlanıyor. İlk elde en az üç açıdan Karasu'nun edebiyatımızdaki önem çizelgesini kurabilirim.

1 — Öyküsünde işlediği konularla, özellikle bu konuları işleyiş biçimiyle, **alışkanlıklara** karşıdır. Öz ve biçimde kendisinden önce gelenlerden oldukça ayrı bir yeri vardır. Aynı tarih döneminde yaşayan öykücüler arasında da kendine özgü bir yerdedir. O, sanıldığı gibi, cinsel bunalımı işleyen 1950 öykücülerinden değildir. (2) Yapay olarak, dünyasının bütünlüğünü kavramadan onu bir çizgiye zorlamak, yanıltıcı olabilir. Karasu, özetlersek, geçmiş ve şimdiki öykücüler arasında, değişik, ayrık (müstesna) yeriyle önemlidir.

2 — Yalnızca, özgünlük, değişik oluş, bir yazarın önemlilik ölçüsünü oluşturamaz. Özgünlüğü deşmek gerekir. Nerelerden neden özgündür yazar? Öyküye teknik ve öz açısından yenilik getirdiğini, giderek bir "Karasu anlatım biçimi" ni yarattığını söyleyebiliriz. Özü, insanlığın en önemli sorunu olan konulara çağdaş bir gözlükle bakmaktan oluşmuştur. Karasu'nun önemliliği, bu özü yaşaması, dünyasının kılmasındandır.

Karasu, **içi** olan bir yazardır. İçi olmayan bir yazar var mıdır ki? Herkesin, giderek her yazarın dünyası, kişiliğiyle, algılama biçimiyle oluşturduğu, dünyayı yorumlamaktan doğan bir dünyası vardır. Dış dünyayı - dilersek makrokosmos diyebiliriz buna. - Bir bütün olarak, bir sistem yaratacak biçimde yorumlamak, bu yorumlamada derinlemesine, özgün dünya görüşüyle derine gitmek, ruhsal dünyanın - mikrokosmosun - içini doğurur. İçi olan yazar, anlattığı hemen semantik çözümlemeyle (anlattığı şeylerin dünyadaki somut karşılığını arayarak) alışkanlıklarla kavranabilecek bir yazar değildir. İçi olan yazar, bir sistemin yazarıdır. (Örneğin Kafka, Proust) Tek tek olaylar, kişiler bir bütünün bir doğa ve insan kavrayışının parçalarıdır. Özellikle, dilbilimde Saussure, antropolojide Lévi - Strauss'un geliştirdiği bu çağdaş "yapısal" (Strüktüalist) anlayış, Karasu'nun dış dünyaya bakış yönteminin algılayış biçiminin anahtarıdır. Yazar, ilk öyküsünden bu yana hiç bir sapmaya, özentiye kapılmamış, kendi anlayışının tutarlığından ayrılmamış bir yazardır. 1952 ve 1962 de yazdığı iki öykü arasındaki sıkı bağ, onun tutarlı içini gösterir. Demek ki yazar, dış dünyaya bir **iç** yaratacak biçimde bakmaktadır. İçi olan yazarın biçim olarak bunu ortaya çıkarabilmesi, içine uygun anlatı biçimini kurarak olur. Karasu, kendine özgü "Karasu anlatı biçimi" diyebileceğimiz özelliği taşıyor. Eldeki çalışmanın bütününde görülecek bu durum onu **önemli** kılan nedenlerden biridir.

3 — İçi olan ve özgünlüğü olan her yazar **önemli midir?** Bir yazarın bu iki önemli niteliğinin yanında "çağdaş" olması gereklidir, öneminin

yeterli olabilmesi için. Karasu, ayrık özünü ve özünü verebilme biçimini (anlatı tekniğini) iç dünyasını kurarak çağdaş bir bütün içinde kurabilmektedir. Tarihin arkasında değildir. Üstelik, öyküde zaman anlayışı, bilincin içinde olup bitene Türkiye'de ilk kez eğilenlerden biri olarak, içinde bulunduğu edebiyat ortamının da ilerisinde sayılabilir.

Yazının bütünü incelendikten sonra Karasu'-nun önemi ya da önemsizliği konusunda daha başka noktalar bulunabilir. Bir ön çalışma olarak sunmak istediğim özellikleriyle o, bence önemli bir Türk edebiyatçısıdır.

Yöntem

Karasu'nun dünyasını kavrayabilecek bir bakış açısı geliştirmek ilk kaygımdır. Böyle bir yöntemde öyküde **teknik** ve **özün** bir bütün olarak kavranmasına yardımcı olacak bir anlayış olmalıdır. Daha önce kuramını yaptığım (3) çözümleyici eleştiri anlayışımı onun dünyasını kavramada kullanmağa çalışacağım. Çözümlemelerimde, yukarıda söylediğim gibi dilbilim ve ruhbilimi birleştirebilecek bir yöntem geliştirebilirsem, edebiyatçılarda "dünya" araştırmasını çağdaş bir yolla gerçekleştirmiş olabilirim. Dilbilimci ruh hekimlerinin kısa, kuramsal bir çalışmasına dayanarak (Bkz. The Analysis of Communication Content, Derleme, John Wiley and Sons, Inc, 1969, s. 261 - 269) yöntemimi geliştirebileceğimi sanıyorum.

Karasu'ya şu soruları sorarak girmeyi tasarlıyorum.

1 — Yazar, dünyaya neyle, nasıl bakıyor? Başka bir deyimle dünyayı kavrayış mantığı, bilinç - dış dünya ilişkisi (idio - logic) nedir?

2 — Bu bakış mantığıyla dünyayı nasıl algılıyor, neler görüyor?

3 — Dünyaya şu ya da bu yolla bakan yazar (1. şık) bakışının getirdiği şeyleri görüyor. (2. şık) Peki bu algılama biçimi ve algıladığı şeyler yazarın kişiliğini nasıl oluşturuyor? Çözümlemenin bu evresinde yazarın ruh dünyası aydınlatılmaya çalışılacak.

4 — Yazarın kişiliği içinde bulunduğu toplumun neresindedir?

Bu yöntemle, algılamadan kültüre gidiyoruz. Bu yol benim kuram çalışmalarımda "ontolojik" açı dediğim yoldur.

Karasu'nun dünyasını aydınlatabilmek çabaları, edebiyattaki yerini de kültür açısından açığa çıkarabilir belki.

Bilinç dış dünya ilişkisi
Kavrama

Karasu, zamanı alışılmış biçimiyle geçmişten geleceğe algılayan biri değildir. Zaman, zaman kesitleri olarak geçmiş gelecek iç içeliğini gösterebilir. Karasu'nun zaman anlayışı, alışılmış Newton anlayışının ilerisindedir. Newton, uzay ve zamanı birbirinden bağımsız olarak ele alıyordu. Evren, düzenini koruyacak bir biçimde dönmesini sürdürecek, hiç birşey bu kutsal düzeni bozamayacaktı. Descartes'tan gelen bu "makina" evren anlayışı, 18. yüzyılın sonlarına doğru, Darwin'in evrim kuramıyla geçerliğini yitirmeye başladı. Edebiyattaki Romantizm akımı, mekanik, dar evren yorumlamasına tepkiden doğmuştu. Sanatçılara geniş deney olanakları sağlayan Bergson'un yaşanılan zamanla gerçek zamanın özdeş olduğunu ileri süren anlayışı, Einstein'ın uzay ve zaman içiçeliğini ayrılmazlığını ileri süren kuramıyla birleşince, dünyanın yeniden yorumlanmasında geniş ufuklar açtı. Yaşanılan zaman gerçek zamansa, bilince yönelmek, Freud'un öncülüğünde onun gizlerini araştırmak yaşayışa yeni bakış açıları kazandırmak oluyordu.

Karasu, yaşananı, kendi yaşadığını yeniden yorumlamak isteyen biri olarak (Bkz. Dünya görüşü) deneylerine bu çağdaş gelişmenin verilerini kullanarak eğiliyor.

Karasu, dış dünyaya parçalı, kopuk kopuk bakıyor. Bu parçalı bakış, bir sistemin karmakarışık bağlamında birbirlerine derin dehlizlerle bağlı. İlk kitabının bütünlüğü, öykülerin birbirleriyle bağı, burada uzun uzun örneklendirmeye gidilmeyecek denli açık. Yalnız birinci ve ikinci kitabı arasındaki bağ üstüne bir ipucu vermek istiyorum.

"İnkârın, inançtan korkma olmayabileceğini anlayamamış daha. Bağırmak istiyor anlıyorum. Körpeliğin karanlığı bu." (I. Kitap, s. 54) İkinci kitabında bu inanç ve inancı yadsıma düşüncelerini işleyecek, "körpeliğin karanlığından" çıkarıp. "Bir insan olarak, yaşayışının özüne inmek, bu yaşayışa bir yorum, bir anlam getirmek, yakıştırmak çabalarına girişerek bütünlüğünü koruyor. (II. Kitap, s. 157).

Karasu hiç bir olayı ve nesneyi alışılmış biçimde algılamıyor. Geçmiş, şimdi, gelecek iç içe. Burası, orası iç içe. Bilinçteki zamanın bilincin yapısına göre bu denli üst üste gelmesine **zaman yığılması** diyorum. Bu anlarda yaşanan olayların da imgeler, çağrışımlar, bellek katkıları olarak üst üste gelmesine **uzay yığılması** diyorum.

Karasu'da bir nesneyi olağan bir biçimde algılamaya engel olan türlü nedenler vardır.

1 — Geçmiş engeli
2 — Çağrışım engeli
3 — Etkilenme engeli
4 — Ruhsal korunma engeli

Nesnel zaman (Herkesin yaşadığı takvim ve saat zamanı), nesnel uzay. (Herkesin yaşadığı fiziksel uzay) böylece yiter. Üst üste yığılmalar, zaman ve uzay yığılmaları oluşur.

1 — Geçmiş engeli

Karasu'nun iki kitabının da bütününde görülebileceği gibi, kişiler sürekli olarak kendi içle-

rinde konuşmaktadırlar. Yazarın ilk kitabında çocukluğa dönüşü, ikinci kitabındaysa iokim ve Andronikos'u tek başlarına konuşturuşu, geçmişe gidip gelişe zorunlu olarak yol açıyor. İlk kitabı Müşfik'in kişiliği üstüne dönüyor. (Bkz. "Kişilik") Müşfik'in kişiliğinde dünyayı algılamasında Sarıkum'un yeri büyüktür. Yıllar sonra geçtiği arsanın toprağında Sarıkum'u buluverir. "Birden bir daha Sarıkum'un toprağını buldum arsanın toprağında, çatlaktı, otları diplerinden sararmağa başlıyordu." (I. Kitap, s. 186)

Sarıkum, Karasu'nun dünyasında başka kişileri de uğraştırır. "Sarıkum, kendine benzetiyordu insanları, böyleydi bu." (I. Kitap s. 14)

Geçmişi yaşamaya, düşünmeğe iten nedenler kişilerin tekliğinden gelir ilkin. (Müşfik, Suat, Talha, Rânâ, Dilâver hanım, İokim, Andronikos yalnızdırlar.) Sürekli geçmişle, çevreyle hesaplaşma içindedirler. (İlk kitapta topluma ters sevgi anlayışından, ikinci kitapta çağın inançlarıyla çatışma yüzünden.)

Kişilerin düş güçleri, iç düşünme yetenekleri oldukça gelişmiştir. İçe çekilmeye elverişli (İntrovert) bir kişilik yapısı taşırlar.

Eskiyi yaşarken çevreyi unutabilirler. (I. Kitap, s. 18) Geçmişin kötü anlarına bir tepki duyabilirler. (I. Kitap, s. 42'de Suat'ın başında duyduğu kavurtu'nun kavruk Meryem'i çağrıştırması yüzünden denize koşması, ayağının tökezlenmesi.)

Örnekler daha da çoğaltılabilir. Kısaca, geçmiş Karasu'nun dünyasında şimdiye etki eden, çevreyi unutturan, tepki gösterilen, hesabının verilmesi gereken bir yüktür. Geleceğe yönelik güç geçmişle didişmeden doğar. (Özellikle, "Acı Kök Yağmurun Tadında" Öyküsünde Müşfik'in ilk konuşması) Yazar, geçmişi, şimdiyi bu açıdan kavrama eğilimindedir.

2 — Çağrışım engeli

Çağrışım duyarlığı öylesine yüksektir Karasu'nun kişilerinde. Çağrışımlarla Karasu içine çekilir, geçmişe döner, ya da dışa çevrilir. Çağrışım Karasu dünyasının önemli bir kapısıdır. Kimi durumlarda düşüncelerin birbirlerine bağlanmasına çağrışım adını vermek doğru değil. Burada nesneleri ve düşünceleri birbirine bağlayan bağlar üstünde duruyorum daha çok. Birer örnekle yetineceğim.

a) İçine dönme

"Bütün bunlar kedilere bakarken geldi aklıma, anam dalgınlığımı neye yoracağını bilememiştir gene..." (I. Kitap, s. 155)

b) İçine dönüp hemen içinden çıkma

"Elbisesi kefen gibi bir şey
Babaannemin kefeni beyazdı
Beyazdı
aldım, döndüm onlara doğru." (I. Kitap, s. 39)

Burada, içe çekilen satırlarla çağrışımın birden bire içe akması görülüyor. "Aldım" la başlayan tümceyle, yeniden dış dünyayla ilgi kuruluyor. Özellikle dünyaya bu tür bakış biçimi, giderek öyküyü çağrışımlarla dokumaya yol açıyor, ikinci kitapta bol örneğini bulabiliriz bunun.

c) Dışa yönelme

"Çamlar kızdıkça iki ayrı kokuyu karıştırıp yayıyor havaya...

Tanrım, diyor Andronikos, biraz sonra suyu bulabilsem ya... (II. Kitap, s. 28)

Havanın sıcaklığının artması, doğa kokusunun yayılması, suyu bulması gerektiğini, buna çabalamak zorunda olduğunu duyuruyor Andronikos'a.

Karasu nesneye bakıp, yaşarken çağrışımlarla köprüler kurar onunla dünya arasında. Böyle bir köprüyü kendi içinde, imgeler arasında da kurar.

d) İçinin yapıları arasında bağ kurma

Özellikle I. kitabın son öyküsüyle, ikinci kitabın bütününde görülen bu, düşüncenin düşünceye yol açması, başka bir düşüncenin daha altlarda başka düşünceleri çağrıştırması, düşünce üstüne bir düşünce bile oluşturabiliyor kimi zaman. -Meta düşünce!- (II. Kitap, s. 46) Böylece düşünce sürecinin halkalarını bütünlüyor. Bu açıdan bakılınca bile, Karasu üstüne oldukça değişik bir inceleme yapılabilir. Ben bakış açımın gereği, Karasu'yu bütün görmek dileğinde olduğum için böylesi ayrıntıları derinleşmeden geçmek zorundayım. Rastgele bir örnek : "Eskiden öyle olduğunu söylerdi ya inanmazdım, gerçekten de öyle oldu, tembelleşti, huysuzlaştı, beni beni (beni adamdan saymaz oldu türkçesi) unutur gibiydi... (I. Kitap, s. 213). "Ben" le ilgili durumu söylemekte zorluk çekiliyor. Freud'un komplekslerinin günlük yaşayışta dil sürçmelerine yol açtığı savı burada açıkça görülüyor. Ayrıca tümcenin yapısında "huysuzlaştı" dan sonra bir kez "ben" sözcüğü gelseydi, parantez içindeki söyleyiş olmayacaktı denilebilir. Kısaca, "beni unutur gibiydi" biçimine dönerdi tümce. Oysa "ben" üstünde fazla duruş, unutulma gerçeğini açığa çıkarıyor. Tersi de doğru olabilir bunun, "ben" üstünde takılmak, unutulma gerçeğinden. "Ben" sözcüğü aracılığıyla iki düşünce kalıbı bağlanmış oluyor. Olağan bir düşünce atlamasına da bir örnek vereyim :

"Koyulan, olgulaşan -aradığı söz bu- bir
Olgulaşan. Yemişler düşüyor şimdi..." (II. Kitap, s. 81).

3 — Tıpkı çağrışım ve düşünceler arası bağ kurmada olduğu gibi, Karasu'nun kişileri nesneden ve düşüncelerden etkilenirler. Bu etkilenişler, onları kendi içlerine ya da dışa başka bir biçimde bakışa götürebilir.

"Sular çenesinden göğsüne
Göğsü bembeyaz
göğsüden, gömleğini yaş bir yolla çizerek karnına iniyordu." (I. Kitap, s. 33). Göğsün beyazlığının etkisi, satır içten yazılarak belirtiliyor. Nesnede etkilenme onun dünyaya bakışını etkiler. İçini şiirlemeye yol açabilir. İleride örnekleriyle göstereceğim bunu.

bıçak

celâl vardar

Tozum toprağım
Rumelide bırakılmış
Suyum
Ankaranın Tophanesinde
Tophanenin silâh çarkhanesinde
verilmiş
Sapıma kadar...
Atatürk yazılmış
Eski bir bıçak idim.

Gönlümce Aşk şiiri dokur
Halk türküsü keserdim yüreğimden

Zorla çektiniz kınımdan
Attınız rastgele
Saplandım haliç gurbetine
Nicedir
Bir yanımı sabır taşımda parlatırım
Zulum taçlarınızla bilenir bir yanım
Gün olur dönerim
Yalan dillerinizi
Kesmeye gelirim

---

4 — Karasu'da kaçmak anlatı tekniğinden dünya görüşüne değin yayılmış bir kavramdır. II. Kitabında kaçış hemen üç öyküsünde de işlenmiştir. Burada dünyaya bakış biçiminde oluşan kaçış öğesini göstereceğim.

"Bir dalga bekledim, kan dereleşsin, çatlakları alıp götürsün diye baktım, fenerin dibinde yaptığım gibi. Et kokusu kaplıyordu ortalığı." (I. Kitap, s. 81).

İlk tümce bir kaçış tümcesidir. İstenmeyene karşı, isteneni koyma, ruh hekimliği diliyle bir "transfer mekanizması" dır. Böylece ruhsal olarak korunmak zorundadır kişi. Son tümce, bütün bu çabalara karşı saklanmak istenen gerçeğin (Yanık kokusu) sürdüğünü gösteriyor. Örnekler çoğaltılabilir. Karasu'nun dış dünyaya bakışta ruhsal korunmaların etkisinde olduğunu göstermek dileğim. İkinci bir örnekle yetineceğim.

"Kaçmak gerekti. Kaçmak, uzaklaşmak, hayatı yeniden başlatmak için gerekli koşulları bulacağı bir günü bekleyerek, umarak, kaçmak, uzaklaşmak..." (II. Kitap, s. 51).

Ana karnına dönmek özlemi, "hayatı yeniden başlatarak" sözüyle ortaya çıkıyor. Dünyaya egemen olma, ezilmeme eğilimi, Karasu'nun dünyayı içine çekmeğe, onu kendilemeğe (Bkz. "Dünya Görüşü") çalışma çabasının dünyaya bakışından gelen bir özelliğidir. Karasu, dünyaya yeniden başlamak için uğraşır. Bu da onu, gerçek nesnenin, kendisine egemen olamadığı nesnenin toslamalarıyla içine kaçışa iter. Kaçış, dünyaya bakıştan, dünyaya bakış kaçıştandır.

Ruhsal Denge Kalıpları

Karasu'nun kendini ve dış dünyayı kavraması üstünde durduktan sonra, bu kavramalarla oluşturulan dünyanın dış dünya karşısında nasıl dengede kaldığını araştırarak, "dünya görüşü" nü incelemeye geçeceğiz. Böylece dünya görüşünü belirleyen iç dünyasının kalıpları ortaya konarak, başka bir deyimle bakışının neyle, nasıl yapıldığı anlaşılmaya çalışıldıktan sonra, ne gördüğünün saptanması daha kolay olur sanısındayım.

Emme

Karasu, dış dünyayı kendine çeker, olayları bu içte yoğurur. İki kitabındaki öyküleri çoğunluk iç konuşmalarla gelişir. Yazarın kendisi ortadan çekilmiş, kişiler kendi dünyaları içinde yorumlamaktadırlar olayları. (Özellikle, "Acı Kök Yağmurun Tadında" öyküsü) Karasu'da kişilerinin beynine oturup onlarla düşünme yetisi var-

dır. "Yazarın dünyası" kavramı açısından bu, olayları dünyayı emerek yorumlamak oluyor.

Olayları içine (bilince) emmesi, üç ana nedene bağlanabilir galiba.

1 — Olayları çözümlemek ereği. Kişiler ve Karasu'nun baş kişisi Müşfik, çözülmesi gereken sorunların altındadırlar. Durmadan düşünür, düşlere dalar, kendileriyle hesaplaşırlar. Hele ikinci kitabında bu hesaplaşma gittikçe yoğunlaşır. Bu çözümlemelerin içerikleri üstünde yazımın başka bölümlerinde duracağım. Burada, içte yapılan hesaplaşmaların, didişmelerin, çekilen acıların kısırlığını ortaya koyan bir örnekle yetineceğim.

"Bütün bunlar, düşüncesine sonradan eklenmiş parçalar. Sonradan yapılan açıklamaları sonradan, kendini kendi gözünde haklı göstermek için yapılan bir takım yorumlamalar, açımlamalar. Yaşayışını bir kitap yazar gibi yaşamak bu." (II. Kitap, s. 49).

2 — Yukarıdaki örnekte de görüleceği gibi Karasu, **kendini korumak,** kendini tutarlı kılmağa çabalamak (Rasyonalizasyon) için emmektedir dış dünyayı içine.

3 — Usun ve ruhsal yapının gereksinmelerini giderebilmek için dış dünyanın emilmesi, bu emilmenin tadına yol açar. Bu şiirlemedir. Dış dünyayı emerek onu şiire bulamaktır.

"Koca, koca, cilâlı, mor, sarı, tek tük yeşil,
tozlu, damarlı çakıllların
üzerinden
yürüdük yürüdük
baktım,
bir kayalığın dibine bitiştiği yerde ..." (I. Kitap, s. 35).

Çakılların betimlenmesinden sonra (Betimleme uzun tümceyle, coşkunca yapılmıştır.) Bu çakılların üstünde yürümenin coşkusu satır içe çekilerek, şiirlenerek gerçekleşiyor. Bu arada, iç dünyaya giriliyor. ("Yürüdük yürüdük sözlerinin ritmiyle içe giriş) "Baktım" la yeniden dış dünyaya çıkılıyor.

Karasu şiirlemesini, uzun tümceleriyle, şiirsel gerilimi olan imgeler bütünüyle betimlemelerinin içinde de gerçekleştirir. Şiirli dil yer yer öykülerine serpilir. Bu durumda, Karasu, dünyayı resmeden bir ressam olmaktan çok onu içine çeken, ona içini katan biri oluyor. Yalnız, Karasu'nun mistik olmadığı açıktır. O, dış dünyanın sürekli ayırdında, onunla didişen, onu yitirmeyen biridir. (Bkz. "Dünya Görüşü") Şiire sarılmasının nedeni, dünyaya kendini katmak istemesidir. Karasu'da şiir teknikleri üstünde durmayacağım.

Düşünmek, korunmak, tad almak için dünyayı bilincinde evirir çevirir Karasu.

İçten Bakma

O, dünyaya bilincinin içindeyken kendini, başkalarını düşünürken bakabilmektedir. Düşleriyle birlikteyken, bu düşlerinin arasından görebilmektedir dünyayı. Bunun en tipik örneği, "Oda Oda Dünya" öyküsüdür. (I. Kitap, s. 51 - 60). Giriş bölümünden bir örnek alalım.

"**Mektubundaki yalınlık... Dört ay önce evlerinden çıktığım gece bıraktığı yerden başlıyor söze... Yüzüme baktı; gözleri kaşlarının gölgesinde...**
Konuşmadım."

Altı çizgili satırlar bir iç düşünceyi belirtiyor. Karşıdaki insanın mektubundaki özellikten (anılarındaki, iç dünyasındaki bir noktadan) gözlerine geçiyor. Karşısındakini bir düşünce içinden görmektedir, giderek izlemektedir. ("Yüzüme baktı.") "Konuşmadım" sözü gerçek olan bir durumu veriyor. Düşünce böylece gerçek dünyada belli edilir olmuyor.

İçten bakışın daha bir çok örneğini verebilir.

Dış Dünyaya Çıkış

Emilen dünyadan dış dünyaya çıkış küçük çağrışımlarla, etkilenmelerle olur ya da olayın anlatılan bütünlüğü içinde dünyasından çıkılır. Örneğin Talha'nın kızı Gülay okulda şöyle düşünmektedir.

"Anladım şimdi. Biliyorum. Babam Müşfik amcama gitmiştir bu gece. Öğretmen bakıyor." (I. Kitap, s. 217).

Gülay, babasıyla Müşfik'in ilişkisini düşünürken dış dünyasının etkisiyle iç dünyasından çıkmıştır. Karasu'nun bütün kişileri (iokim ve Andronikos da) soyut bir uzayda düşünmezler. Düşüncelerine yer yer girer bu somut dünya. Somut dünyanın kaygısını duyarlar hep. Karasu'nun mistikliğini önleyen bir şeydir de bu.

Karasu'nun ruhsal dengesini şöyle özetleyebiliriz.

Emme	Düşünme Korunma Tad alma	Açılma

Sürekli dünyayı emme, ve dış dünyaya açılmalarla dış dünyayı algılamasının altında yatan kalıpları oluşturmuş oluyor yazar. Bu işleyişle dünyada ne bulduğunu inceleyelim şimdi.

---

1 — Örneğin yazarın ilk kitabı üstüne yazılan üç yazı (**Dönem,** Ekim 1963; **Dönem,** Kasım 1963, **Yeditepe,** Haziran, 1963) yazarın dünyasının kimi can alıcı noktalarına dokunmalarına karşın yetersizdir. Son zamanlarda iki genç arkadaşın (S. İleri, T. Altuğ) Karasu üstüne üstün körü yargıları eldeki çalışmanın bütünüyle karşılaştırıldığında görüleceği gibi, yanılmalara yol açabilir.

2 — Eser Gürson, "Troya'da Ölüm Vardı", Dönem, sayı 2, Kasım, 1963.

3 — Bkz. **Soyut** ve **Yordam** dergileri, 1969 - 1970.

gül (*) devrimi

ayhan can

ey
ünlü kişilerin pahalı yalnızlıkları
günde iki kez ölen çok giysili kadınlar
öldükçe çoğaltıyorlar akşamın vurgunlarını
onları bir türlü anlayamıyorum
   sokaklar da sersemce anlayamıyorlar
         iyice susamışım
            çok susamışım

ayaklarınız tek başına yürüyorlar
kollarınız bana kadar ulaşamıyor
üşüyorsunuz bunu biliyorum
denizler kadar üşüyorsunuz
içinizde uzayan yalnızlık şarkıları
   geçerek kristal avizelerden
      piyanolu salonlarda çoğalıyor
         umduğunu bulamadı akşamın kızları
            çılgın palmiyelere yansıdı
               kötümser hıçkırıkları

elimde öfkenin binlerce keskin baltası
birden gecenin ormanına dalıyorum
yıldızlar karanlığı çiviliyor camlara
uzakta
   yüreğimden çok uzakta
      kırmızı bir gül kanamakta
gözlerimde iki bıçak bileniyor
daha çok bıçak bileniyor gözlerimde
bütün bıçaklar sonsuza değin bileniyor

(*) Ozanın bu adla TRT şiir başarı ödülünü kazanan kitabından bir parça.

her bıçağı bir korkağa veriyorum
kucağımda devrimin kavgacı gülleri
   hepinize birer tane gül veriyorum
yalnızlığımın haritasını ben çizdim
kan ağıtı içtim mutlu bir dünya için
daha güzel günlere demir aldı gemiler
denizciler ambarlara özgürlük yüklediler
hırçın bir gül diktim değişmeyenin yanına
aşkımızla yürüyor
   fabrikalarda yaşama savaşı
      sen yürüyorsun
         ben yürüyorum
            dünya yürüyor
selâm yolluyorum yumruğumla
fabrikaların sonsuz vardiyasına
   yağmurlar hep yalnızlığıma yağıyor

      ey çılgın deniz
özlemlerimin büyük gölü
şehrin sokaklarına taşıyorum seni
maviye vurgun bir martının kanadında
   denizde kavga olmalıdır
            toprakta barış
         içimizde her zaman
            bir deniz çalkalanmalıdır

işte bir yerlerimden vuruyor beni tanyeri
balkonlara dadanmış çilli bir güneş
haydin
   yüzüstü bırakmayın
      alnı kederli olanları
biliyorum
   çok kez düşündüm gece yarıları
      yüreğiniz kanamaz sizin
         acımaz
            duymaz
               kavgayı sevmez
mermer yüreğinize dadanmış
   inatçı güneşi sonsuz devrimin
      vurduğum bu amansız yumruklar
         her yanımda açan devrim gülleri
            yüreğinizi kanatmak içindir sizin

deniz yatağını
            çiçek dalını zorluyor
çocukları sığdıramıyoruz odalara
delikanlılar meydanlarda çoğalıyor
karşı dağlara yansımış
   bu şehrin umut şarkıları
tarlada umutla sararmış buğday başakları
   bir akşam üstü pusuya düşürülen güneş
      yüreğimizde tutuklandı
         içimize kadar sokulmuş ağustos ayı
            bakır tenimizi tutuşturuyor
her çığlıktan yeni bir aşk doğar
insan
sevdikçe güzelleştirir sevmediklerini
denizi
   seni
      çiçeği
         aklına gelen ne varsa
         ama ne varsa şu dünyada
         şimdi daha çok seviyorum

PABLO NERUDA DİYOR Kİ

Dünya tiyatro haftası nedeniyle pablo neruda bir bildiri yayımlamıştır. Bu bildiriyi okuyucularımıza sunuyoruz.

Montevideo ya da Caracas'ta bir yerde Arthur Miller'in "Bedel" adlı oyununu gördüm. Oyunu sevdim ama insanı inciten bir yönü de vardı : Bir çeşit, katı, hoşgörüsüz, gülümsemesiz Çehov.

Tiyatrodan çıkarken onun gerçekliğini ve acılığını unutmak istercesine oyunu geride bıraktım.

Aynı yıl Paris'te bir oyun daha gördüm. Duygudan, incelikten uzak, kuşkucu, çılgın coşkunlukta bir oyundu. Onu da aşırılığından, çarpıcı erotizminden ve geleceğe umursamazlığından ötürü sevdim.

Tiyatrodan çıktım. Buz gibi sokaklara, hareketsiz ağaçlara, insanların günlük uğraşlarına sevencenlikle baktım.

Tiyatronun yarattığı şiddet ve öfke çoktan geçmiş ve her şey hemen unutulmuştu.

Öyle sanıyorum ki, içinde bulunduğumuz dönem tam doyurmayan bir gerçek ile henüz biçimlenmemiş bir umut arasında dalgalanıp durmaktadır.

İlk sıradan son sıraya değin tiyatro salonlarını dolduran biz seyirciler, koskoca bir devekuşu yumurtasını çatlatmış olan tiyatronun bir yavru kuş gibi tüylenip kanatlanmasını umutla beklemekteyiz.

Usdışı (Absürd) tiyatrodan da, eski tiyatro biçimlerinden de sıkıldık. Gerçekçilik devrini doldurmuş ve ölmüştür. Dirilip mezarından çıkmasını umalım!

Açıkça ortada : Duvarların hepsi çökmüştür ve dünyanın dört bucağında, yedi iklimde yaşayan biz insanlar, hepimiz her şeyi yeniden kurmak, bilmek tanımak istiyoruz. Hepimiz tiyatroda kendimizi, eskiden nasılsak ve gelecekte nasıl olacaksak öyle görmek istiyoruz.

Şiir benim ekmek paramdır. Dünya tiyatrosunun bütün kadın ve erkekleri! Sadece Şili'nin bir ozanıyım. Bu yüzden de her birinize hem çok yakın, hem çok uzağım.

Yine de hepimizin tiyatrodan ne istediğimiz, ne beklediğimiz, üstünde bir görüş birliğine varabileceğimiz kanısındayım : Yalın ama kolayca, ucuza kaçmayan, eleştirici ama insancıl bir ırmak gibi kendi yatağında ilerleyen bir tiyatro. Tıpkı sınırlarını kendinden gayrı hiç bir gücün çizmediği And Dağlarının bir ırmağı gibi.

BİR ŞEYLER OLUYOR

VEYSEL ÖNGÜREN

Artık edebiyat adamları, adlarını 1960'dan bu yana duyuran ozanları benimsiyorlar. Öte yandan, bu ozanlar, benimsenmekle yetinmiyerek şiirde, söz sahibi tek çevre emelini açığa vurmaktan çekinmediler. Ayrı tarzlarda ve ayrı doğrultularda da olsa, her biri gerek şiirde gerekse şiirle ilgili başka uğraşlarda işlev sahibidirler. Kimi zaman güvensiz fakat çok kere kararlı bir tutumla, kendilerine özgü olmasını istedikleri bir anlamı, insana ve şiire getirmeyi deniyorlar. Ülkemizde süregelmiş bir yöntemi, bu deneyiş, kendine örnek aldı. Yöntem, yeni gelenin bir önceki ozana amansız cephe alışıdır. Bu cephe alış, özellikle **Halkın Dostları**'nda belli biçimine büründü.

İlgi çekici nokta, cephe alışın, şiir birimleri üzerine değil de dünya görüşü üzerine, giderek siyasal güdüm üzerine oturtulmasıdır. Öyle bir konuşuşu sürdürüyorlar ki yazdıkları şiirin kendi dünya görüşlerine uygun düştüğüne inanmış gibidirler. İnançları öyle köklü olmalı ki kendi dünya görüşleri içinde olduklarını kabul ettikleri Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif'in, Marksizmin "klâsik" bir yorumu içinde kaldığını öne sürdüler. Aynı zamanda, amansız cephe alışları, 1940 ozanlarının kendinden öncekilere ve 1950 ozanlarının 1940 ozanlarına karşı çıkarken yapmış oldukları gibi, şiir birimleri üstünde olmazken, bu iki şiir kuşağını atlıyarak Nâzım Hikmet'in kendinden öncekilere ve dönemdaşlarına karşı çıktığı tarzdadır. Bilindiği gibi Nâzım Hikmet, dünya görüşü ve siyasal güdüm esası üzerine savaştığını söylemiş ve şiirini de bununla açıklamıştı. Ahmed Arif de aynı açıklamayı yaptı. (*)

Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif'in, "Marksizmin klâsik yorumcuları olup olmadıkları, eskitilmiş bir Marksist şiirin varlığı ile ilgilidir. Nâzım'ın yaşadığı dönemle dönemimiz arasında kökencil ayrımların olup olmaması ile ilgilidir. Ahmed Arif'in bugünü yaşıyor olması ile ayni derecede ilgilidir. Bu ilgileri aydınlığa çıkarmadan "klâsik yorum" sözü bir yana, bunun şiire yansımasını nasıl anlıyacağız?

Bu önemli noktaya parmak basmakla yetineceğiz. Çünkü bu yazımızın amacı olup bitenlere bir göz atmak, ülkemiz şiirini dünya görüşleri açısından ve karşı çıkışların anlamı açısından gözlemektir.

"ASLOLAN HAYATTIR HACCEM"

Bergson, hayatı psikolojiye indirgemekte sakınca görmüyor. Ya da ben, hayatı psikolojiye indirgemekte direnir demekte sakınca görmüyorum. Bunu yaparken elbette nesnel zamana bir yer ayıracaktır. Ancak, önemli olan öğretisini, nesnel zaman üzerine mi, öznel zaman üzerine mi kurduğudur. Ülkemiz şiirinde hayatı Bergson gibi anlıyan ozanlar vardır. Örneğin Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Ahmet Oktay, Edip Cansever gibi. Ahmet Oktay, Edip Cansever kendi dışlarında olup bitenlerden görüntü yakalamakta istedikleri kadar usta olsunlar, görüntüyü getirip iplikledikleri tesbih budur.

Ozanlarımızın, kendi dışlarında olup bitene, daha bir nesnel bakanlarına gelince, eşyayı ve olayları önemsiyen bu ozanların arasından, tarihsel ya da toplumsal öykülere düşkünlük gösterenleri çıktı. Fazıl Hüsnü, Cahit Külebi, Attilâ İlhan'ın örneklerini verdiği gibi. Bunlar hayatın getirdiği olayları alıp hayattan soyutladılar. Hayatı ve olayları ayrı birer alan dilimi olarak aldılar. Olaylar çıktığı kaynaktan koptu, şiir görüntüler ve değerlerle bezenerek gelişti. Olay onlar için eni konu bir tuvaldi. Bu tuval, ancak ve ancak, görüntünün, ahlâksal ve estetik değerlerin biribirine kenetlenmesi için bir

(*) ANKARA BİRLİĞİ DERGİSİ, Mart - 1970, Ahmet Arif'le bir konuşma

oylum oldu. Bu tarz şiir, gerçi olayları nesnelleştirmeyi bilir. Fakat iyi bakılırsa görülür ki, olayların kaynağından koptuğu için bu nesnellik bir kavram realizmi yani bir tür felsefel idealizmdir. Bizi hiç bir zaman hayata götürmez.

Bizim şiirimizde, hayat deyince, kendilerine asıl güvenenler insanı esas alarak şiir yazmış olanlardır. Bu bir hümanizmdir tabii. Ahmet Muhip, 940 ve 950 ozanları gibi.

Söz burada gelişiyor. İnsanı temele alan şiirin görüntüleri kişiden çıkar, döner, kişiye yönelir. Her durumda görüntü, içeriğini kişiden alır. Bu şiirin içeriği, insanı söylüyorum derken, dilinin semantiği insandan kopan görüntüyü yüzeylemek isterken, kendini insan bireyi üstüne kurmaktan kurtulamaz. Ülkemizde bu şiir, insana nesnel baktığını düşünmüştür. Hayatı yansıttığına inanır. Bu ozanların birçoğu kişisel olana önem verdiği kanısındadır. Aldanış da buradadır. Birlikte hatırlıyalım... İki noktadan nesnelliğe gidilmek istenmiş, hayat gerçeğinin iki noktadan yansıtılması denenmiştir. Biri toplumsal eleştiri, öbürü bunalımdır. Toplumsal eleştiri yapanı, bir karşı koyuş içinde, yoksula övgü, onu yoksullaştırana yergi biçimindeydi. Bunalımcı olanı, gene bir karşı koyuşla, baskıya alındığını anlamsızlıkla yüz yüze olduğunu söylüyordu. Bu iki tutum; karşı koyuşta ve aynı hümanizmi benimsemekte birleştiler. Nedir ki, ne bu karşı koyuşun yönünü, ereğini ne de hümanizmin çeperlerini belirlemeyi gerekli bulmadılar. İşte bu nedenle, ozanlarımız, daima bu iki nedeni birden kendilerinde yansıtmayı öngördüler. Turgut Uyar, Cemal Süreya bir halk kavgasının dışında olduklarını asla kabul etmiyeceklerini gösteren şiirler yazdılar. Oktay Rifat bunaldığını belirten şiirler yazmayı ihmal etmedi. En açık örnek belki de Fazıl Hüsnü'dür. Söz konusu ozan kuşaklarının hayattan ne anladıklarını ve insana ne ölçüde nesnel bakabildiklerini ancak, benimsemiş oldukları hümanist görüşü eleştirmek, bize anlatabilecek. Karşı koyuşlarının doğrultusunu da.

Onların benimsediği hümanizm, sınırlandırılmamış, belirlenmemiş bir kavramdır. Çok geniş tutulmuştur. Bu şu demektir: Bu hümanizmin; davranışına, sözüne ölçü alınabilecek, kendine hesap sorulmasına imkân verilebilecek bir tanımı yoktur. İnsan, der; insanlık der; özgürlük, adalet der ve orada durur. Neye karşı özgürlük neye karşı adalet? İnsan neyin karşısında, insanlık neyin karşısında? Bunları, adeta geçmişinin bir yerinde unutup kalmıştır.

Fakat bilinir. Bu hümanizmin insanı, doğaüstü güçlere karşı çıkarılmıştır. Bu insan hep göğe bakar, yere değil. Kavgası insanın görünmez düşmanları iledir. Bu insanın dünya görüşü de teolojik evren anlayışı ile boğuşur. Bu yüzden onun dışında bir tanımı hiç düşünmemiştir. Bundan şu da çıkar ki, bu insanın yeryüzüne göreli bir belirliliği, bir tanımı yoktur. Bu düşünüş tarzı, yeryüzünde bir gerçeklik olarak, sadece insanı kendine seçtiği içindir ki, gene yalnızca ondan beslenmek zorunda kaldı. Bu görüş doğarken endüstri toplumu yoktu ve toplum belirleyici bir öğe olarak alınmıyordu. Düşünürler toplumun algılanışını insan bireyinde kurtarıyorlardı. Özgürlük ve adalet doğa-üstü güçlere karşı söz konusu idi. Karşı koyuş salt insan adına oldukça o hümanizm bir aldanmacadır. İnsanın insan karşısında, giderek, sınıfın sınıf karşısındaki özgürlüğünü, hakkını temele almak için, önce, insanı yeryüzüne göreli tanımlamak gerekir. Çünkü gözyaşı yoksulun değil, sömürenin silâhıdır.

Bu hümanizmin temelinde Avrupa'lı Rönesans var ve yüzyıllarca, türlü biçim alışlarla, türlü oluşumlara sırtını dayıyarak sözünü geçirip süregiden bu akış, bireyin egemenliğini seçer. Rönesansa karşı çıkılmadan bireyciliğe karşı çıkılamıyacak. Çelenk nerede kazanılırsa kazanılsın, getirip takıldığı yer bireyin boynudur. Avrupa kilisesi, kendi değerler ıskalasını kurmuş ve insanı bu ıskalanın buyruğuna almıştı. Avrupa'lı Rönesans kiliseyi tahtından alarak, o ıskalayı, insanın emrine verdi. Fakat insanı belirlemedi. Dolayısıyla Rönesans, insana egemen kılınan doğa-üstü güçlere karşı insan bireyini çıkarıp çakılamakla yetindi. Bulduğu hiyerarşiyi ters düz etti ama hiyerarşiyi değiştirmeyi, yeni bir düzenlenişi gerekli bulmadı.

Bu noktada tarihin en tehlikeli kavramı güçlendi. Bu, evreni; hayatı ve değerleri; insan zihninden çıkarsıyan idealizmdir. Rönesans bu tehlikeye şunu kattı: İdealizm, yabancılaşmayı başka kavramlar üzerine çıkma gereğinden kurtulup, doğrudan doğruya insan bireyi üstüne kurma olanağı buldu: Yabancılaşmaya ayaklanış insana ayaklanış olup çıktı. Bir hastalık sargınlığı ile insan düşüncesine yayıldı. Direnilmedi değil. Ancak, büyük endüstrinin oluşturduğu insan kavramına dek, direniş, gerçeklikte dayanak bulamadığından, idealizm egemen kaldı. İnsanın psikolojik kültürünün altında yatan doğa-üstü güçler korkusu, insanı hep bu idealizme tutunmak için zorladı. Bu tarz soyutlanmış insan kavramının getirdiği hayat anlayışı da, aynı tarzda bir soyutluk içinde kalacaktı. Onun nesnelliği de, son çözümde, kavram realizminden yani idealizmden çıkamıyacaktı. Eşyayı kavrayış, mekanik materyalizmden sıyrılıp diyalektiğin canlılığına bindirilincedir ki; insan, eşyaya ve topluma ilişkin biçimiyle tanımlanıncadır ki, idealizmin egemenliği kırıldı. O zaman Rönesans'ta köklenen hümanizm de çöktü. İnsanın algılanış biçimi onu, bir titreşim değil, bir değişken olarak tanımladı.

Ülkemizin şiiri 1940 ve 1950 ozanlarının eliyle, bu batı hümanizmi içinde tutulageldi. Dolayısiyle bu şiir, bir idealizmin şiiriydi. Özellikle 1940 ozanlarından bazılarında bu idealizmi kırma çabası görülür. Nedir ki periyod kapanınca ayaklar yere basmadı. En akıllıları, en titizleri, en iyi niyetlileri bile çemberi kırıp dışarı çıkamadı-

lar. Çünkü düşünsel temeller yeterince eleştirilmedi. Çünkü "aslolan hayattır." Toplumcu şiir, sosyal - realist şiir yazmayı deniyenler, meseleleri, kaynağından kopmuş biçimiyle ele aldıklarından, canlılıktan koptular. Çok kere öğretiyi söylemek hayatı söylemekle bir tutuldu. Bu sonuncular dilin çok hevesli olduğu bir yere, idealizmin kendi içinde bir türü olan ve aldanışa çok elverdiği için en tehlikeli olan matematik idealizme kolayca düştüler. Şiir semantiğe ulaşma çabasına karşın, çok kere sentaksta kaldı. Bir şiire biçimsel diyeceksek ancak bu anlamda söyliyebileceğiz. Gene bu yüzdendir, bir içerik seçmek isteyince, dilinin semantiği idealizmde soluk aldı, ki her türlü idealizm özel bir sentakstır. Ülkemizde şiir güzel söylendi ama hayatı söyledim derse haksızlık etmiş olacak.

Hayatı söylemek, insan adına ya da insan üstüne söz söylemek olmasın. İnsanı konumunda yakalayıp, şiirin görüntülerini buradan çıkarmak olsun. Bu konum bir tasarım ya da bir veriş değil de doğrudan doğruya, insanın, içinde devindiği, gerçeklikle alışverişi olsun.

Bu olabiliyor mu, bir bakalım : Cahit Külebinin "Atatürk Kurtuluş Savaşında" adlı şiirinde istilâ sıkıntısı, ayaklanışta bir kararlılık anlatılır. Şiirdir, güzeldir. Ancak tek canlı insan yoktur. Destanın kahramanı bile yaşamasının canlılığı içinde değildir. Bu şiir hayatı değil, erdemleri anlatır. İnsanlarda hayranlık yaratan onur, ayaklanış, yüreklilik gibi erdemler. Bu arada Nâzım Hikmet'in "Kurtuluş Savaşı Destanı" nı da düşüneceğiz. Savaş hattındaki eri, subayı ve başkomutanı günlük yaşamalarının konumu içinde, memleketi içinde bulunduğu konumda yakalamıştır. Onları bağ bozumunda, yasta ya da şölende görmüşcesine, bir kurtuluş kavgası içinde bulmuş ve küçük küçük duyguları, yırtık giysileri, ödevleri önünde hem korkak hem yürekli, hem güçlü hem zayıf duruşlarıyla; özentisiz, abartısız, bezemeden; ama soluk alışlarıyla; evrensel konuların göbeğinde çizivermiştir. Savaşı kahramanlık soyutlamaları ile değil, bir yaşama gerekliliği, bir haklılık, bir davranmaktan başka çaresi olmıyanların katılığı içinde somutlamıştır.

Melih Cevdet Anday'ın "Anı" adlı şiiri ile Ahmed Arif'in "Otuz Üç Kurşun" şiiri arasındaki ilişki ne olabilecek? "Anı" daki görüntüler kimi duyguların güzel biçimleridir. Fakat hiç bir belirlenmişliği yoktur. Bir etkiyi söz konusu etmeksizin, bir tür olarak "Anabell lee" nin tıpkısıdır. Ve aynı ağıtı her hangi dünya görüşünde bir ozan, kendi görüşünde bir ölüye söyliyebilirdi. Hatta karşı devrimciler, sekter duygulara kapılmama ustalığı edinmişlerse, rahatsız olmaksızın kendi ölüleri üstüne okuyabilirler. Çünkü bu şiiri gerçekliğe bağlıyan somut ilmikler yoktur. O ilmikler bizim varsayışımızdadır. Giderek şiirin ardındaki öykünün bize yansımasındadır; şiirin mısraları içinde değil. "Otuz Üç Kurşun" un mısralarında çizilen adamlar, çizilen olay ve nedenler ve bunların köklendiği hayat gerçeklikteki kişiliğini taşır. Benzetmeye başvurmadan başka bir yere uygulayamazsınız ve gene bu yüzden, ozanın kendi dünya görüşünden başka bir görüşün işine gelmez. Mısralar, kendi içinden gerçekliğe somut ilmiklerle bağlıdır. Görüntüler insanın gerçekle alışverişinden sağlanmıştır, tasarımından değil.

Görülüyor ki, söylemeye çalıştığımız "hayat", bizim bir önerimiz değil, şiirimizin içinde gözlenmiş bir olgudur. Ve Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif bunun bilincinde ve ustalığındadır. Bu ikisinin yöntemi ile, kendilerinden öncekilere cephe alan 1960 ozanlarının şiirlerinde, devrime değin sözcükler ve duygulanımlar - ki, baş sorunları devrimdir - yadırgatıcı bir tondaysa bu şu demektir : Bugün ozanın duyarlığı, tazeliği, yaşadığı bir gerçeğin canlı, çekici verilerinden besleniyor. Ancak ozan, bu gerçekliği henüz içerememiş, kendi bilincine emdirememiştir. Açıklayıcı bir söz gerekirse, gerçekliğin oluşturduğu duyarlığın dilini daha kuramamıştır. Bu aynı zamanda gösterir ki duyarlığını da aralıyamamış durumdadır. Ozan, kurulmamış bir şiirin eşiğindedir ve bu şiir gene onun titizlikle sahiplik etme kararında olduğu bir şiirdir.

Hayattan neyi anladığımızı belirleyebildikse ve dünya görüşleriyle anladığımız hayat arasındaki ilişkiyi kurabildikse, artık yapacağımız, bu ölçünün yardımı ile, ülkemiz şiirini daha ayrıntılı biçimde gözlemek olacak.

Öyleyse.



NADİDE PAMİR / TRT. başarı ödülü (Resim)

BİR YARIŞMANIN GETİRDİKLERİ

kaya özsezgin

TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri, son ayların, üzerinde en çok tartışma yapılan, olumlu ve olumsuz birçok eleştirilere hedef olan konularının başında geliyordu. Yarışmalarla ilgili özel şartnamelerin yayınlanmasından, sonuçların açıklandığı Şubat ayı sonuna kadar bu tartışma ve eleştiriler devam etti. İster olumlu, ister olumsuz olsun, çeşitli açılardan yorumda bulunanların birleştikleri bir nokta da yok değildi. Bu nokta, TRT Kurumunun ortaya koyduğu ödüllendirme ve satınalma sisteminin, daha başlangıçta birtakım tutarlı esaslardan yola çıktığına dair ortak güven ve bu esaslar çerçevesinde, ülkemizin kültürel sorunlarına çözüm bulma konusunda yerinde ve zamanında yapılan bir girişimin, aydın çevrelerce benimsenmesiydi. Bu güven ve benimseme, genel esasların kamu oyuna duyurulmasından hemen sonra kaleme alınan yazılarda açıkça görüldü. T ürk sanatçısı, düşünürü ve kültür adamı, bu yoldaki kuşkularını bertaraf edecek, tarafsız ve nesnel bir değerlendirme sistemini kurup geliştirecek, Türkiye'nin yeni kültür ihtiyaçlarını karşılayacak bir sistemi, kabule hazır bir çizgide bulunuyordu. Türk sanat ve kültürünün bütün yönlerini kapsayacak böyle bir sistem, genel düzeyi saptamada somut ölçüler getireceği gibi, yeni değerlerin belirmesine, kültür ve sanat ortamımıza mal olmasına da olanak hazırlayacaktı. Nitekim, genel esaslar bölümünde bu amaçlar, "Türk toplumunun kültür, sanat, bilim ve düşünce potansiyelini çağdaş bir anlayışla değerlendirerek TRT yayınları için yeni ve özgün eserler sağlamak" ve "yayın hizmetlerinin toplum yapısının çağdaş uygarlık yönünde gelişmesine daha etkinlikle katkıda bulunmasına imkân vermek" biçiminde özetleniyordu. Müzik, tiyatro, filim, edebiyat, plastik sanatlar ve bilimsel araştırmalar olmak üzere altı ayrı kolda düzenlenen bu yarışmalar, Şubat ayında sonuçlandı ve sonuçlar kamu oyuna duyuruldu.

Bu sonuçlardan, resim ve heykel konularını kapsayan plastik sanatlarla ilgili ödüller de, elemeleri kazanan eserlerle birlikte geçtiğimiz Mart ayı içinde, Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açılan bir sergiyle gözler önüne serildi. Resim ve heykel dallarındaki değerlendirme, bazı yönlerden, bugüne kadar alışılagelmiş uygulamaların dışına çıkıyor ve birtakım yenilikler getiriyordu. Bu yeniliklerin başında, seçici kurul teşkilinde gözetilen bir ilke yer alıyor. İlk kez, resim ve heykelleri değerlendirecek kurul üyeleri, sanatçılar arasından değil de, bu işi bir kültür sorunu olarak benimseyen düşünür ve sanat tarihçileri arasından seçildi. Seçimdeki bu tutumun, resim ve heykel ödülleriyle ilgili geçmiş deneylerde, zaman zaman ters ve tutarsız sonuçlara yol açmış olan örneklerin paraleline düşmeme kaygısına dayandığı bir gerçek. Sanatçılar, doğal eğilimleri ve yaradılışları gereği, nesnel davranamıyorlar çoğu zaman. Kişisel görüş ve bakış açıları, kendi anlayışları dışında kalan eserleri değerlendirmede, birtakım engeller yaratıyor. Hatta, seçici kurul üyesi bulunduğu halde yarışmaya katılan kimi sanatçıların, öbür üyelerle birlik olarak kendi eserini ödüllendirmeye kadar varan açmazlar da hesaba katılırsa, bu yoldaki deneylerin ters sonuçlar doğurduğu, daha açık olarak görülebilir. Ayrıca, bir süreden beri devlet sergilerindeki ödül ve satınalma işlemlerinin, çevre hesaplarına uydurularak, kimin kazanacağı önceden tahmin edilir bir çizgiye indir-

genmesi, bu işlemlere duyulması gereken güveni sarsıyor; birtakım kuşkuların belirmesine yol açıyordu. Eskiyen tutum ve yönetmelik yeniden ele alınmadıkça, bu kuşkular da süreceğe benzer.

TRT Resim - Heykel seçici kurulu, **Dr. Turgut Cansever, Sabahattin Eyüboğlu, Prof. Doğan Kuban, Sezer Tansuğ** ve **Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin**'den meydana geliyordu.

Resim ve heykel gibi, kesin derece ayrımlarına pek de olanak vermeyen bir konuda, birinci ve ikinci gibi sıralayıcı bir yöntemin, yanıltıcı sonuçlar doğuracağı da bir gerçek. Getirilen ikinci yenilik, bu sakıncayı bir bakıma ortadan kaldırıyor. Yarışma şartnamesine göre, seçici kurulun seçeceği dört adet "en iyi" resim 10.000'er liralık ödüllerle, dört adet başarılı resim de 5.000'er liralık ödüllerle değerlendiriliyor. Aynı değerlendirme, ikişer adet olarak heykel kolu için de geçerlidir. Bunun yanı sıra, açık oylama ile yapılacak değerlendirmede, seçici kurula, uygun görüldüğü takdirde büyük ödülleri, başarı ödülü biçiminde bölme yetkisi de tanınıyor.

Başka bir yenilik, seçici kurul oylamalarının ve görüşlerinin "ortak rapor" halinde yayınlanmasıdır. Değerlendirme için bir çeşit gerekçe niteliği taşıyan bu raporun, izlenen yolu aydınlatması ve yorumlara bir açıklık kazandırması bakımından önemli bir görevi bulunduğunu sanıyoruz. Sergiyle birlikte yayınlanan ortak rapora göre, seçici kurul, "tercih" ölçüsü olarak, yarışmaya katılan eserlerin "bizden olan bir duyarlığı yansıtan bir nitelikte" olması gerektiği görüşünü benimsemiştir. Bu benimsemenin, resim sanatımızdaki gelişmeler açısından önem taşıdığını belirtmek gerekiyor.

TRT Resim yarışmasına 242 eser katılmış; bunların 141'i birinci elemede, 41'i ikinci elemede, 33'ü üçüncü elemede, 15'i ise dördüncü elemede yarışmayı kaybetmiş, geriye kalan 12 resim ödüle hak kazanmıştır. Bu ressamlar, aldıkları oy bileşimine göre, sırasıyla **Kadir Ata, Duran Karaca, Nadide Pamir, Orhan Peker, Nazım Özel, Türkân Sılay, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Ali Demir, Gülsün Erbil, Turan Erol** ve **Müşerref R. Köktürk**'tür.

Heykel yarışmasına ise, 60 eser katılmış, 31'i birinci elemede, 24'ü ise ikinci elemede elenmiş; geriye kalan 5 eser ödül için uygun görülmüştür. Bu eserlerin sahipleri, **Mükremin Mungan, Tamer Başoğlu, Ferit Özşen, Mete Demirbaş** ve **Turgut Pura**'dır.

Seçici kurul, gerek resim, gerekse heykel kollarında büyük ödül kullanmamış, seçtiği 12 resim ve 5 heykeli başarı ödülüne değimli görmüştür. Ortak rapordan anlaşıldığına göre, **Duran Karaca, Orhan Peker** ve **Ömer Uluç**'un resimleri, bazı kurul üyeleri tarafından büyük ödüle aday gösterilmişse de, adları geçen ressamlar, gerekli oy çoğunluğunu sağlamadıkları için başarı ödülünde kalmışlardır. Bizce, bu ressamlarla birlikte **Turan Erol**'un kompozisyonu, getirdikleri yorum gücü ve başarı çizgileriyle, büyük ödülün gerektirdiği niteliklere sahiptiler. **Duran Karaca**'nın yöresel hayatı çağdaş beğeniyle bağdaştıran cesur yorumu, **Orhan Peker**'in figür esprisini geliştiren ve resim olanakları içinde yoğunlaştıran Veysel portresi, **Ömer Uluç**'un kendini kolay ele vermeyen kişisel beğenisi ve leke gücü, **Turan Erol**'un boya ve yüzey olanaklarını, yabancılıklara düşmeden ustaca kullanan tavrı, ilk bakışta dikkati çeken nitelikler olarak göründü. **Nadide Pamir**'in resmi de, duyarlık taşıyan bir gözlem gücünü yansıtmıyor değildi.

Seçici kurulun ödüllendirdiği heykellerse, yoğun birer kavrayışı getirmemekle beraber, form ve espri açısından yer yer belirli birtakım kaygıları, kendi olanakları çerçevesinde sunma çabası içinde görünüyordu. Bu konuda **Mükremin Mungan**'ın adını öncelikle anmalıyım.

Özellikle resim kolundaki değerlendirmeye, bütünüyle katıldığımı söyleyemem. Her değerlendirme gibi bu da sonuçları yönünden tartışılabilir. Ama böyle de olsa, birinci elemeden itibaren üzerinde durulan resimlerle birlikte, ödüle uygun görülenler, genellikle, seçici kurulun doğru ve isabetli saptamalarını ortaya koyuyor. Resim ortamında adları kendilerinden büyük birçok kişinin, daha ilk elemede yarışma dışı bırakılması, belki birçoklarınca "garip" karşılanabilir; ama bizce genç ve adı pek duyulmamış sanatçıların, sorumluluk bilincine açık çalışmaları, eleştiri kabul etmez görünen kişilerin yüzeysel çabalarından daha fazla saygıya ve ilgiye lâyıktır. Yurt çapındaki bu yarışmanın ortaya çıkardığı ilginç araştırmalar, bu sözümüzü doğrulayıcı niteliktedir. Örnekler arasında, **Balkan Naci İslimyeli, Suna Türkoğlu, Orhan Taylan, Hâle** ve **Necati Ayden, Ali Teoman Germaner, Nevzat Akoral, Leman Tantuğ, Fahir Aksoy, Burhanettin Kuku** ve **Şamil Agun** adlarını daha öncelikle anmak gerekiyor.

Yarışmanın katılma koşullarıyla ilgili bir maddesi, sanatçıyı "resim ve heykellerin temalarının seçiminde" özgür tutuyordu. Sergide yer alan resimlerin ve heykellerin, bu özgürlüğü yeterince kullandıklarını ortaya çıkardı. Resimlerin büyük bir çoğunluğu, yerel konu ve gözlemlerden hareket ederek kişisel yorumlara ulaşma çabasını yansıttı genellikle. Bunu, resmimizin geleceği için önemli bir aşama olarak kabul etmek yanlış olmaz.

Sözünü ettiğimiz yarışma, bu tür yarışmaların ilki olması nedeniyle, bazı aksamalara da yol açtı. Bunların en önemlisi, seçici kurulun çalışmaları için Devlet galerisinin bütünüyle kullanılmaması olmuştur. Bizce, bundan sonraki yarışmalarda, Devlet galerisi, yapılacak değerlendirme çalışmaları için bütün salonlarıyla kapalı tutulmalı ve eserler bu rahat ortam içinde, karşılaştırma ve tartışmalara yer verecek biçimde değerlendirilmelidir. Ayrıca yarışma sonunda

→

İkbal kahvesinde

İkbal kahvesinde oturuyorum
Yığın yığın insan içinde yapayalnız,
Dostsuz, örgütsüz, parasız.
Gözlerimde pis sigara dumanı
İçimde habis sıkıntı uru
Dışarda sinsi güz yağmuru.

İkbal kahvesinde oturuyorum
Tek tük silik arkadaş yüzleri
Sigara dumanları arasında beliriyor,
Sonra bulutlarda saklanan ay gibi
Yine sigara dumanlarının arasına giriyor.

Öldürmek için yalnızlığımı
Şiire, kaleme sokuluyorum.
Sanatın sıcak, dost dünyasında
Kendimi dipdiri buluyorum.
Varsın yağsın artık asfalta yağmur
Varsın diz boyu olsun çamur.
Şair doğdum şair öleceğim,
Bütün ejderhalar boşuna çabanız
Açlık ejderhası, işsizlik ejderhası puştluk
ejderhası,
Tok şairin zekâsı vardır
Aç şairin dehası.

1964
Hasan İzzettin DİNAMO

---

sergilenen resimler, üzerlerindeki rumuzlar kaldırılarak, sanatçıların adlarıyla birlikte sunulmalıdır. İkinci elemede yer alan resimlerin büyük bir çoğunluğunun, kimlere ait olduğunun bilinmemesi, sergiyi izleyenler üzerinde olumsuz bir etki bırakmış, birçok kimse de rumuzları, eserlerin adları sanmıştır.

TRT Kurumunun düzenlediği I. Resim ve Heykel Yarışması, değerlendirme sistemindeki olumlu yenilikler ve Türk resmine kazandırdığı ilginç eserlerle, bu yılın sanat ortamımıza hareket kazandıran önemli bir olayı olmuş; gelecek yarışmaları ilgiyle bekletecek bir nitelik getirmiştir.

ben severek büyürüm

— İlhan Berk'e —

Hırçınım uğrağı yok gövdemin
Yorgun ve yaşlı yerlerimi barındıran
Yok bir köşesi tenimin
Çinileri tozlarla kaplanan

Kıvrımlarla deviniyor gövdem
Bir gün doğumunu andıran

Sesim - çılgın erkeği gövdemin
Yankılan sevdiğimin korularında - yankılan

Ellerim ellerim başlıyor yüreğimin
ucundan
Ben severek büyürüm

eliydi

— Mehmet Doğan'a —

Günün bittiği yerden korkunç bir hızla
Atılmıştım taşlığına gecenin
Tutuldum birden o korkunç yağışına
Kara kumlara dönüşen bir güneşin
Rengiyle uyandım tam gömülürken
Rengiyle uyandım tutulurken ellerim
Oydu mor bir çiçek gibi açılan karanlığa
Oydu kıvrım kıvrım açılan karanlığa
Silkindim güçlendim aştım bir ölümü
Eliydi bırakan beni bir günün kıyısına

Ve birgün ansızın o kum ormanında
O yalnızlık çölünün o yakan sessizliğin
Ufalanmış taşların güneşin yakmasıyla
Gün ortası ölüme eş bir uykuydu bana
sunulan
O sıcak çöl buzulunda
Bırakılmış bir yaşlı gibiydim ölüme
hazırlanan
Sesiyle uyandım devinen bir çiçeğin
Sesiyle uyandım açılarak sulara
Oydu yıkan duvarını öldüren bir ateşin
Eliydi bir çölü dönüştüren halkların
ormanına

Koştum koştum koştum koştum o büyük
ustaya
Ve bütün yontular yerine ellerden bir
yontu koymaya

Turgay GÖNENÇ

büyük sorgu

— I —

en gel yerini savaşır
en gül gülünü yaraşır,
biraz kalarak
belki belki
özgür yüzlü bir bıçak
evleri sokakları kentleri
vurdukça güzelleşir

kervan kalkar yollaşır
dağ taş helâllaşır
türkü yakarak
kimi kimi
avuçlarına grevleri
dokunup güneşleri
sordukça güzelleşir

büyür sorgusu yalanların
büyür korkusu yılanların
kan tutarak
deli deli
altmış olur yetmiş olur takvimler
düşüp göğsüme yaprakları
soldukça güzelleşir

bir alanı karışır gözleri
bir karışı alınır gözleri
damar olarak
mavi mavi
devrimler ölenleri
yumruklar bayrakları
oldukça güzelleşir

Taylan ÇAMDORUK

aklınızda tutun bizi

— I —

Bizi tek kurşunluk sandılar
kurşuna dizerken bile
çok kurşunu kıskandılar.
İşte bu yüzden ağalar
değirmen taşı gibi soluruz.

— II —

Paslı zincirlerin
çöp bileklerimizi
aklında tuttuğu gibi
aklınızda tutun bizi.

Kara toprağın
ak tohumu
aklında tuttuğu gibi
aklınızda tutun bizi.

Yeşil otun
al çiçeği
aklında tuttuğu gibi
aklınızda tutun bizi.

— III —

Zıpkın yeriz
birikiriz balık balık
tırpanlarla biçiliriz
birikiriz başak başak.

Ceza yeriz
birikiriz insan insan
karanlıkta gazımız yoktur
torbamızda tuzumuz yoktur
ölümüzü örtecek bezimiz yoktur
birikiriz kurban kurban.

Sizi aklımızda tuttuğumuz gibi
aklınızda tutun bizi.

Arif KARAKOÇ

KOMŞUMUZ BULGARİSTAN

salim şengil

V

BURGAZ - VARNA

"Yediğiniz içtiğiniz sizin olsun da, gördüklerinizi anlatın bakalım" derler. Ben de gördüklerimi şimdiye dek kısaca anlatmaya çalıştım. Ama iş buraya, gezimin bu bölümünün yazılmasına gelince biraz çatallaştı. Bazan insan, gördüklerini rahatlıkla anlatır da, bazan susup kalır, bir türlü yazamaz. Öyle bir havadır ki yazı dili anlatmaya yetmez.

Burgaz ile Varna arasında üç kez mola verdik. **Nesebır** ilk uğrağımız olmuştu Burgaz'dan sonra. Burası sanki adaymış da, sonradan bir yolla karaya bağlanmış. Akdeniz kasabalarına benzeyen bir iskelesi var. Evleri ise tıpatıp eski Ankara evlerine benziyor. Olduğu gibi korumuşlar, 20. yüzyılın betonu girememiş Nesebır'a. Eski evler restore edilebilir, ama yıkılıp yerine yeni bir yapı yapılmasına izin yok. Bu yüzden olacak, sokakları Kızılay, Beyoğlu gibi kalabalık, turist dolu. Kilisesi bol olan bir kasaba. Çarşısında omuz omuza alışveriş ediliyor. Lokantalarında oturacak yer yok. Balığı ünlüymüş ama yer bulup yiyemedik. Adanın çevresini dolaştık, uzaktan Altın Güneşli Kıyılar'a baktık ve girdiğimiz yoldan gene geçerek ayrıldık.

ALTIN GÜNEŞLİ KIYILAR

Dört beş kilometre boyunda, ince bir kumluk. Kumluğun kenarında yeşillik ve ağaçlık başlıyor. Düz bir alanın içine serpilmiş 10 - 12 kat yüksekliğinde birkaç otel, gene 4 - 5 katlı, yatık dikdörtgen biçiminde oteller, memur ve işçiler için dinlenme evleri. Buranın düzlüğü ve yeşilliği İstanbul'un Filorya'sına benziyor. Varna, ondan sonra da Altınkum'a daha epeyce yolumuz olduğu için burada pek oyalanmadık. Altın Güneşli Kıyılar'ı kuşbakışı görmek ve öğle yemeği için arabayı Çadırlı Han'ın bulunduğu tepeye sürdük. Tıpkı - mahruti - çadıra benziyen, modern bir yapı. "Çadırlı Han" tepesi az kısa, etekleri çepeçevre geniş balkon, içi yuvarlak bir salon, altının bir bölümü bar, önü yeşillik... Ta aşağıda göz alabildiğince Altın Güneşli Kıyılar görülüyor. Önce gezdik, sonra oturup yemeğimizi yedik. Çömlek kebabı ünlüymüş, ondan istedik. Genç, güzel Bulgar erkekleri garsonluk ediyor, poturlu ulusal giysileri var. Mihmandarım Ali Aliyef'e takıldım :

— İşleri bitince ne yapar bu güzel delikanlılar burada?

Ali Aliyef biraz kızararak :

— Bilmem, dedi.

Yemeğimizi yeyip dışarı çıktığımızda saat 14.30'u bulmuştu. Önümüzde bir Taunus arabası, direksiyonda bize hizmet eden garsonu tanıdım. Yanında da genç, güzel sarışın bir kız. Bir gazladı ki arabayı, asfalttan çığlık çığlık sesler çıktı. Aliyef de tanımıştı onu. Bakıştık. Ben sofradaki sorumun karşılığını almıştım.

TURİZM

Onbeş yıl öncesine kadar Altınkum, deniz, orman ve yılanı bol olan bir yermiş. Burada 10 - 15 gün kamp kurmaya heveslenenler, çadırlarını kum üstüne kurarlarmış yılanların çokluğundan. Turizme başlayınca ilk önce bol kirpi getirip ormana salmışlar.

— Sonra kirpiler ne oldu? diye sordum.

— Onları da turistlere yedirdik, diye karşılık verdiler.

Altınkum'da 10 - 13 kat arasında onbeş kadar otel var. Adları İnternasional, İnterpol, Şıpka, Moskova, Varşova, Havana, Çalıkuşu, Uluslar-

arası Gazeteciler Evi, Tırnova, Trapezitsa, Tsarevets vb. Bunların birkaç misli, dört kat, yatık dikdörtgen, 200 - 260 yataklı olanları var. Bütün otellerden 3 - 7 dakika arasında plaja inebilirsin. Oteller birbirine asfalt yollarla bağlı. Her otelin bir orman içinden geçen bir de denize inen kestirme yolu var. Şortunu geçiren, çocuğunu elinden tutan, deniz yatağını alan, denize iner bu yollardan. Oteller standart hale getirilmiş. Hepsi asansörlü, sıcak sulu ve balkonlu. Denizi de, ormanı da gören ayrı güzellikleri var. Bir merkezden - Balkan Turist - yönetiliyor. Personelin hemen hemen hepsini otelcilik ya da garsonluk eğitimi görmüş kızlar meydana getiriyor. Altınkum'a geldiğimizin ertesi günü, Sofya Pres Ajansının Varna temsilcisine uğradık. Bizi öğle yemeğine "Değirmen" e davet etti. Altınkum'da bulunan turistik yerlerden birisi bu. Kapının yanında değirmene buğday getirmiş bir tatar arabası.. İçeri girinci geniş, araları çimli taş döşeli bir avlu. Sol tarafta bilek kalınlığında soğuk suyu akan Osmanlı kemerli çeşmesi. İlerde, dipte ulusal giysili orkestra, çevrede masalar... Değirmene girince furdola sedirle çevrilmiş, bir yönünden servis yapılıyor, bir yanında da aşağıya inen bir merdiven var. Sedirlerin önünde masalar, üzerlerinde ulusal kumaştan örtü ve peçeteler. Bunlara peçete değil de peşkir demek daha doğru olacak. Bundan sonra gittiğimiz bütün turistik yerlerde bunların pek çok çeşidini gördük. Salonun tavanı bildiğimiz değirmen tavanı gibi, isli merteklere oturtulmuş, duvarı taştan örülmüş, sağa sola hiç özencik havasını vermeden birkaç mısır, bir iki dizi biber asılmış. Salondan aşağı inince sanki değirmencinin odasıymış gibi setle birbirinden ayrılan iki bölüm. Birinde 15, öbüründe bunun yarısı kadar kişi alabilecek masa var. Bir köşede gene 3 - 4 kişinin oturabileceği kadar bir yer. Buradan ilk girdiğimiz avludan üç metre aşağıya düşen geniş, yeşillik bir başka avluya çıkılıyor. Köşede, kayalıkların arasından dökülen buz gibi, gene içilebilen bir su. Ortalığı nefis bir kızartma tavuk kokusu sarmış. Bahçeye çıkan kapının solunda bir metre eninde, iki metre boyunda, odun kömüründen közlenmiş bir ateş, üstünde her şişe üç piliç geçirilmiş, 15 kadar şiş bulunan ocakta şişler kendiliğinden dönüyor. Ocağın üstünde taş yapıya çok güzel uydurulmuş bir baca yükseliyor. Bunun yan tarafında, oluğu yosunlu, su sızıntıları bulunan bir oluktan dökülen suyla gacırdayarak, sırıltılar içinde bir değirmen dönüyor. Değirmenden dökülen sular yalakta bir pervaneyi çeviriyor, oradan dönerek uzanan, bisiklet zincirine benziyen bir zincir şişlerin ucundaki dişlileri çeviriyor ve böylece şişler el değmeden dönüyor, dönüyor...

Köşede bir masaya oturduğumuzda baş aşçı yanımıza geldi. Türkçe konuşuyor. Bir Türk konuk olduğunu duyan değirmenin şefi de yanımıza geldi. Güzel bir kadın. Türkçeyi İstanbul diliyle konuşuyor. Değirmenin ünlü yemekleri, peynirli çörek, tavuk kızartması ve çömlek kebabı... Lokantalarda yemekler çok bol veriliyor Bulgaristan'da. Hepsinden yiyemiyeceğimi bildiğim için baş aşçıya soruyorum :

— Hangisinden yiyeyim, diyorum.

Baş aşçı :

— Tavuk yeyin beyefendi, diyor.

Şef bayan :

— Hayır, diyor. Çömlek kebabı yeyin...

İkisini de kırmamak için yarım porsiyon tavuk, yarım porsiyon da çömlek kebabı istiyorum.

Bitişik masada bir müzisyen varmış. Bir Türk konuk olduğunu duyunca çalgı çalayım, demiş isterlerse. Akordiyonun virtiozitesine ulaşmış bir sanatçı Ali Osmanof. Hem çalıyor, hem söylüyor. İki kız arkadaşıyla yemeğe gelmiş buraya. Biri şarkıcıymış. İkisi birlikte söylüyorlar. Pepa, bir köyün gazinosunda şarkı söylüyormuş. Bir hafta izinli olduğundan buraya gelmiş. Ali Osmanof, epeyce çalıp söyledikten sonra :

— Zeki Müren'i tanır mısın? Çok severim onu, diyor.

— Tanırım, diyorum.

— Çok selâmımı söyle ona. Ne zaman geldi buraya, 15 gün çaldım onunla.

Ali Osmanof, Eskizağra radyosunda çalışıyormuş. Yazın bütün müzisyenleri turistik yerlere getiriyorlar. Orada ayda 180 leva alıyorsa burada 240 leva ödüyorlar. Yemesi yatması "Balkan Turist" tarafından karşılanıyor. Gene'de müzisyen sıkıntısı çekiliyor. Çekoslovakya, Polonya orkestra yollamış buradaki turistik yerlere.

Turizm Bakanı olduğu sıralar Sayın Nihat Kürşat da eşiyle Değirmen'e gelmiş. Anı defterinde fotoğrafları ve övücü yazısı var.

Ali Osmanof, "Alaca Manastır" da çalıyormuş. Oraya davet ediyor.

Değirmen'e ikinci gelişimde baş aşçıdan bilgi aldım. İki üç saat beraber oturduk. 8 - 15, 16 - 22 arası iki ekip çalışıyor. Her vardiyada 16 aşçı var. Bir mevsimde 60 bin piliç harcıyor. Bir fabrika yılda 2,5 milyon piliç üretiyor. Şimdi yılda 5 milyon üretecek fabrika kuruluyor. Piliçler doğumundan 57 gün sonra kesiliyor ve sıfırın altında 47 derecede soğuk havalı depolarda korunuyor, ya da Avrupa'ya, Amerika'ya, Havana'ya kadar ihraç ediliyor. Geçen yıl Değirmen 87 bin leva, 43 bin beşyüz dolar kâr etmiş. Baş aşçı ile müdürlerine devlet madalyası verilmiş. İlk kurulduğu yıl Değirmen bütün kuruluş giderlerini karşılamış.

MEKTUPLAR

sina akyol

Birinci mektup

Umutla bakan yüzün yavrum.
Dünyaya
Herşeye
ve sevgiye
umutla bakan
yüzün senin.

Beni sıcak
bir güneş gibi güzelim
vahşî
çılgın
ve âsî
bir ruhla coşturan
ve çatık tüfenkler gibi mağrur
bir inancı taşıyan
bacım benim!

Sana gökyüzünün
mavi bir inatla çalkanan rengini iletir
selam ederim.

İkinci Mektup

Günüm gecem evim barkım.
Durmadan şavkıyor aydınlık.
Sabahla yaylaya çıkıyorum.
Dere tepe düz gidiyorum.
Fatmacık adlı küçük
kıvırcık
ve sabah yeline benzeyen
bir çocukla birlikte
çitlenbikleri geçiyorum.
Gürültüyle tarla

vermede ürününü
kuzular ve keçiler
melemede sabahla.
Sabahla güzelim
ışıl ışıl sevdalar büyüyor alnımızda
ve kalabalık
şekilleniyor.
Doğurgan bir ağız halinde
kalabalık şekilleniyor.
Ve seni
unutamıyorum!

Üçüncü Mektup

Baharla geldi
yüzüme sevinç.
Dinç
ve sabırsız bir merakla
geleceği arıyorum.
İlyas'ın ve Durmuş'un
gözlerini arıyorum.
Sonra nasıl da kalkıyorum
herşeyi kutsamaya
yani vahşi
bir kunduz
gibi bağırmaya
kalkıyorum.
Ve göreceğim :
yeryüzünü ve halkları
göreceğim!
Sesimin çeliğine
bazı kinler katarak
ve haykırarak :
ey insanlar!
Çünkü durmadan işliyor yüreğim
çünkü güzelim,
hırsın
inadın
ve kavganın
kahramanca içindeyim!

Dördüncü Mektup

Günlüğüme silâh
ve çiçek figürleri çiziyorum.
Pos bıyıklı bir işçiyi
günlüğüme çiziyorum.
işçinin gömleğinde siyah
ince
ve uzun
çizgiler var
demek ki günlüğüme
bir mahpusu çiziyorum.
Terekli şapkasını giyen
gözlerini bileyen
ve düşünceli bir tavırla
hayatı izleyen
bir işçiyi
günlüğüme çiziyorum.

Ona mikrofon veriyorlar
konuşması için.
İşçi çağıldıyor
durmadan çağıldıyor halk.

Ama yetmiyor bize bu kadarı
düşün ki güzelim
bir gün yüksek
bir yere çıkıyor bir konuşmacı
görkemli eşyalarla dolu, yüksek
bazı insanlara bakan
ve arkası camla kaplı olan
bir yere çıkıyor bir konuşmacı.
Ve tüfenkli askerler koşuşurlarken
püskürtmek için halkı
aydınlık yüzüyle gelen konuşmacı
kaptığı gibi yerden büyükçe bir taşı
kırıp parçalıyor camları
ve dönüp sırtını, tören
kıyafetleriyle biriken baylara
ve diyor ki konuşmacı halka :
Yüreğim
sizinledir!

Beşinci Mektup

Yüreğim seninledir güzelim
seninledir ve
herkesledir yüreğim.
Derin bir ağıt yakaraktan
ve içten içe
devrimi söylemektedir.

Gün
doğmaktadır sevgiye
acılar
ve sabırlar çekerek kalbim
bir atlının yüzüme vahşî
ve çılgın sevinçler dizerek
ve sesime çelik özlü
sevdalar çekerek
kükremesiyle gelen devrim
çatlamaktadır!

İnanç
ve kurşun uğruna gövdem
çatlamaktadır.
Mutlaka çatlamaktadır benim alnım.
Dağ çiçeklerinin
kavga kokan sularında
bir ordu gibi biriken
ve çoğalan sularında
devrim çatlamaktadır!

Altıncı Mektup

Ağaçlar ve yapraklar
birer tadla besleniyorlar.
dünya
bütün zorluklarını yenip
inatla çoğalıyor.
Ve inatla insanlar
yüzlerine serin
sabahlar çiziyorlar.
Bütün bunları görmemek
elde mi?

Elde mi gizlemek
sevincini baharın ?
Bir kuşun
— ufacık başlı ve
tüy gibi hafif bir kuşun —
bazı uçmalar büyüterek içinde
ve canı nereyi isterse
oraya gittiğini görmemek
elde mi?

Elde mi güzelim
— güvencin
büyük bir gürültüyle üstüme
ve omuzbaşlarıma yığıldığını
görmemek ?
Sıcak
ve hoyrat duran nefesimle
bunu mutlaka görmek
mutlaka tanımlamak aşkı
onu çekip kurtarmak
bir yaz öğlesinden
onu çekip, dağların yüksek
ve kahraman bir bölgesinden
kakışlamak.
Coşkuyla :
Bunu çözümlüyorum : Mavi
bir inatla büyüyor gök.
Kalbim
yeni yeni yorumlar katıyor güne.
Direncini işliyor tabiat.

— Çünkü kış
kovulmuş bir adam gibi gitmektedir.
Ve kalbim,
soyunan
ve kendini serin
sulara atan bir adamın
göğe büyük
bir halka çizerekten
koştuğunu görmektedir.

Yedinci Mektup

Çünkü hayat
sevgiyle uyanır.
Bunu görüp yazarım.
Kanım çoğalır durmadan, damarlarım
- benim yaşamakla dolanan damarlarım -
Oysa zaman zaman toprağın
sıcak ve nemli kokusunu duyamadığım
küçük ve karanlık odamın ortasındayım.
Oturmuş, şiirler yazıyorum
uzak
puslu

ve yılgın bir köy üstüne.
- Acılar birikiyor içimde,
masamdan kalkmalıyım -
Çünkü ben
kahraman bir kalemşorun
kuru sıkıya atıp gerindiği
mermilerden uzakta
köyü
ve halkı yazacaksam eğer
köyü
ve halkı
bilmeliyim.
Bilmeliyim dostumun
yaşamakla taşan yüreğini
ve demeliyim ki ona güneş
birgün ağartacak başakları
onlar yayılıp çoğalacaklar
ve rüzgâr serin
kokular getirecek etrafa.
Çünkü hayat
sevgiyle uyanan bir sabah gibi
başımızda.
Ve bizim her şeye karşı
inancımız var!

İnancımız var güzelim,
doğan güne karşı
namus
ve sevgi barındıran
inancımız var!

Alınlarına durmadan
yeni yeni yaralar katan
ve birgün patlayacak olan
halka
inancımız,
ve yaşamayı kutsayıp
onu felâketle bizlerin
omuzlarına bırakan
bir takım adamlara
kinimiz var!

Sekizinci Mektup

Bütün bunları derken,
günler
ve zaman
geçip gidiyor.
Sana sevimli bazı anlar veremiyorum.
- Varsın veremeyim, ne çıkar -
Çünkü diyorum ki ben :
Nefis bir yaz düşünüp, ona otları
ve rüzgârı da ekleyip
ve kelebekleri
ve güneşi de ekleyip
birden içlenmek mi?

HAYIR!
Kavganın
ve zorluğun içinden gelip
iletmek yüreğimi sana
ve seni böylecene sevmek!

BİZE GELEN KİTAPLAR

- Kırık Senfoni. Ali Bilgiç. Fi. 500 kr.
- Kopuk Kopuk. Çetin Altan. Bilgi Yayınları. Fi. 15 lira.
- Lenin Hayatı Eserleri. İsmail Selçuk. İzlem Yayınları. Fi. 500 kr.
- Mavi Göz Yaşları. Fethi Giray - İbrahim Göktürk. Fi. 500 kr.
- Marksist Değer Teorisi. Mehmet Selik. Ekim Yayınları. Fi. 12.5 lira.
- Nasılsın. Özdemir Asaf. Yuvarlak Masa Yayınları. Fi. 500 kr.
- Ölü Ordunun Generali. İsmail Kadere. Sander Yayınları. Fi. 12.5 lira.
- Resim Bilgisi. Mustafa Gönül. Fi. 500 kr.
- Şiirler. Oktay Rıfat. Bilgi Yayınları. Fi. 500 kr.
- Spartaküs. Arthur Koestler. Toplum Yayınevi. Fi. 15 lira.
- Sendikalizm. Anıl Çeçen. Fi. 12.5 lira.
- Sosyalist Küba. Leo Huberman - Paul M. Sweezy. Toplum Yayınları. Fi. 12.5 lira.
- Siyasal İktidara Karşı Direnme ve Devrim. Çetin Yetkin. Toplum Yayınevi. Fi. 600 kr.
- Süeda Hanımın Ortanca Kızı. Mehmet Seyda. Atlas Kitabevi. Fi. 1000 kr.
- Şiirler. Şevket Hıfzı. Fi. 500 kr.
- Tahran 1943. V. Berojkov. Bilgi Yayınları. Fi. 10 lira.
- Türk Edebiyatı 1971. Memet Fuat. Yayınları. Fi. 15 lira.
- Taş Kilim. Arif Coşkun. Yeditepe Yayınları. Fi. 400 kr.
- Umut Dalı. Itır Gürdemirel Fi. 250 kr.
- Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı. Bilgi Yayınları. Fi. 10 lira.
- Yeniden. Mehmet Kıyat. Fi. 350 kr.
- Yürümek. Sevgi Sabuncu. Fi. 10 lira.
- Yanlış Yaşadık. M. Sunullah Arısoy. Sun. Yayınları. Fi. 10 lira.
- Yüzyirmi Sokak. Necati Yıldırım. Memleket Yayınları. Fi. 250 kr.
- Vietnam Körü. Fazıl Hüsnü Dağlarca. Kitap Yayınları. Fi. 10 lira.

→
DURAN KARACA/ TRT. Başarı Ödülü (Resim)

GÜSÜN ERBİL/ TRT. Başarı Ödülü (Resim)
↓

hiçbirşey değil ama insan

üstün akmen

...dalmışım. Hava da öyle sıcak ki...

Öğlen cenazeye gittik. Odada iki kişiyiz artık. Bir ben, bir de Talât.

Çalışmaya üç ya da dört ay önce başlamıştı. Güzel denmezdi. Gençti. Yirmisinde falan. Konuştuğunu pek az duyduk. Hoş, fabrikanın kulaklara yapışan makina gürültüleri arasında konuşsada o cılız sesini pek duyamazdık ya, neyse. Ama kadının güzel olmayanı, bir de az konuşanı, gülmeyeni çekilmez hani. Kadın dediğin hep gülümsemeli. Hem öyle gülümsemeli ki kahkaha atıyor sanmalısın. Sahi gülmezdi de. Düşünürdü. İyi kızdı. Öldü. Neden.

Öldü.. Kendi kendine... Hem de bilmem kaç metreden...

Üzüldük. Törende baktım da bizim patron bile üzülmüş gibiydi. Talât'a söyledim düşüncemi :

— Ulan patronlar üzülür mü be! diye patlattı kahkahasını. Üzülürmü hiç patronlar? Üzülmezler mi hiç? Baktım, ağacın altında öyle de garip duruyordu ki! Aktör itoğluit. Geçenlerde odasına sağır ve dilsizler derneği adına bağış toplayan bir sağır ve dilsiz girmiş de bir bağırma, bir çağırma. Sandık ki, biri kel kafasını taşıyan boynundan yakalamış sıkıyor. Numaracı hergele.

İşçiler pek tanımazlar bizim kızı. Daha doğrusu patron hoşlanmaz işçilerin bizlerle konuşmasından. Onun gözlerini büyüten gazeteler okunur çünkü bizim odada. Cenaze dönüşü baktım, üç aydır kızın çalıştığı masanın üstünde bir demet çiçek. Arman getirmiştir diye düşündüm. Elektrik ustası. Dünden beri belki on kez çarpıldı ikiyüzyimiye. Kazanların başında da olaydan beri artık türkü çağırılmıyor. Amma etkiledi bu kız tümümüzü.

— Öyle deme abi -dedi Sami- gencecik kızdı.

Genç olmasaydı? Masanın yanındaki çöp sepetini karıştırdım. Yırtılıp atılmış yazılar... semelerinin... ylenti... lımmak.. inci.. yeş.. asın... Doğ.. ğğlı.. ıma. kiş...

— İyi kızdı... dedi Talât Hep öyle söylenir zaten. İnsanların yüzlerine karşı bunu söyleyebilsek, sen ne iyisin diyebilsek. Yüzyüzeyken yüz öyle uzak ki, öyle... Beşinci kattan aşağı... Neden ki...

— Bana bir kaç kez dert yanacak oldu. Ailesi ile arası pek iyi değildi galiba.

— Bi sigara atsana.

Şişman bir baba. Akşama dek defterlerin arasında, hani o kenarı renkli "defter-i kebir"ler, "yevmiye"ler arasında siyah satenden kolluklarıyla bir baba. İçkide içen. Akşamları eve gelince o üst dudağının üstünde leke gibi duran badem bıyığını aşağıya doğru sıvazlayıp terliklerini giyen, gözlüklerini takıp gazetesini açtıktan sonra "kerahet" vaktini bekleyen bir baba. Annesi sofraya "Yeni Rakı"yı da koyunca iskemlesini alıp başköşeye besili kediler gibi kurulan ve sözcüklerin yerini hiç bir akşam değiştirmeden :

— Çok yoruldum, bugün, deyip, artık hiç konuşmayan, sadece yiyip, rakıyı yudumlayıp, düşünür görünen ya da ikindiyi kaza ettikten sonra sağ ayağını altına alıp sofraya tüneyen, sesine alışılmış bir kutsallık katıp :

— Bismillâhirrahmânirrahim diyerek ekmeğin kabuğundan bir parça kopararak, takma dişleriyle kemirirken, kızının giysisi gözüne ilişince :

— Kız, gene kırmızılar giymişsin, tövbe, sana kaç kere söyledim kırmızı renkli esvab, şeytanın en ziyade sevdiği bir ziynettir. Üşüştürecen eve şeytanları. diye söylenip, üç kez yellenip aptes tazelemeye giden bir baba.

— Çay içelim mi? diye sordu Talât.

— Hadi içelim, anasını satim... dedim. Zile bastı. Ali Osman'ın ya da Sabriye Hanımın gelmesi, hemen şimdi kapıyı açması gerek. Talât gazeteye dalmış :

— Öğrenciler gene işgal etmişler üniversiteyi! dedi. İyi de olmuş hani. Kokuşmuş kurallara baş kaldırmak ne iyi. Bir kez daha bastı zile Talât. Elinde evraklar ter içinde daldı odaya Ali Osman.

— Neredesin yahu? dedim.

— Öldüm bugün be abi. Hem Sabriyanımın işine, hem de kendi işime bakıyorum.

— Nerde Sabriyanım?

— Ayrılacakmış işten.

— Neden?

— Şeeey... Ayıptır söylemesi, biraz hamileymiş de.

Talât'la bakıştık. Çayları söyledik.

— Sabriyanım doğuracak mı acep? dedim. Patlattı kahkahasını.

— Yahu kırkından sonra...

Birşeyler daha söyledi galiba. Duymadım.

— E peki Kâmil Bey'in karısı da kırkında değil miydi Talât?

— Oğlum Ayla'nım kentsoylu. O başka. Raporu yazdın mı sen?

— I - ıh, dedim. Sabriye Hanım doğuracak. İşine son vere-

cekler. Çalışmayanı n'apsın patron. Çalışanlar gerek. Verir sözcüğü bir liradan onbeş sözcüklük bir ilân ,odasında akşama dek okuduğu gazeteye, ertesi gün gelir onbeş kadın, seçer güçlü görünen birini, pazarlığını yapar, çalıştırır. Kırkından sonra... döl tutmasaydı Sabriye Hanımda. Patronların şeyin de mi doğumlar ve ölümler.

Ölüm deyince sol yanımdaki masaya ilişti gözüm gene. Sami girdi odaya :

— Kazanlardan biri arızalandı, dedi. Talât kalktı yerinden. Bana dikerek gözlerini.

— Hadi bakalım, çok oturduk, dedi.

— Hı, hı! dedim. Çıktı. Kımıldamadım. İstedim ki bütün kazanlar bozulsun, bütün kazanlar patlasın, bütün... Patron oturuyordur şimdi havayı soğutan makinalı odasında. Buz gibi. Oysa biz utanmasak donla kalacağız, yaz gelince otuziki dereceden aşağı düşmeyen termometreli bu odada. İstedim ki bütün kazanlar bütün patronların başına geçsin. İtsedim ki gelsinler buraları da işgal etsinler, ben de onları ilkokul dördüncü sınıfta babamın aldığı mandolinle, beşinci sınıfta öğrendiğim ezgileri tımbırdatarak eğlendireyim.

— Kondansatörler bozulmuş, diyerek odaya girdi Talât. Gözüm gene kızın boş masasına takıldı. Bu masanın buradan kaldırılması, hiç değilse yerinin değiştirilmesi gerektiğini düşündüm.

— Niye öldürdü kendini acaba, Talât? diye sordum.

— Senin başka işin yok mu allasen. Ölümden korkuyorsun galiba! diye sırıttı bıyıkaltından.

— Yaşamak, ölüm düşüncesinin kenara atılmasından başka birşey değildir. dedim bilgiçce. Talât yavaş ve ciddi bir sesle kendi ölüm saatini, o andaki davranışının nasıl olacağını anlattı.

— Ama bu kız kendini öldürdü, diyerek susturdum onu.

— Ölüm şeklinin ne önemi var. dedi. Sustum. Kalkıp pencereye gittim. Talât :

— Raporu daha hazırlamadın mı? diye sordu.

— I - ıh, dedim. Kömür dolusu bir mavna yanaştı. Kara kara biçimler, her biri sırtında küfelerle, gittikçe hızlanarak tırmandılar mavnaya. Camı açtım. Güneş ve kömür kokulu bir esinti. Bir karga küçük bir uçak gibi havalandı. Başladım karganın zoolojik adını düşünmeye. Buldum. Corvus Corax. Sınavda sormuştu gözleri gözlüklerinden taşan bir adam. Neden öğretmişti ve neden sormuştu. Gerekli miydi karganın zeoolojik adı. Uzakta bir yunusbalığı.

Belki de babası içki sevmezdi. Ya da kırmızı giyisi için kızının, Hadis-i Şerif'ten aklında kalanları söylemedi. Belki de gene badem bıyıklı, hiç gülmeyen, hiçbirşeyi etraflıca düşünemiyen ama hep düşünür görünen bir adamdı da yirmiyedi yaş büyüktü karısından. Anası... Suçu neden babaya yüklemeli. Neden suçlu anası olmasın. Dölyatağından halâ kan gelen bir kadın... Amaan bana ne anasından...

— Ne dersin Sabriyanıma, diyerek sinsice güldü Taljt. Bir de :

— Kocasıda sıkıymış ha! dedi galiba.

— Ha! dedim. Pencerenin dışında kara biçimler gittikçe ürediler ve büyüdüler. Masama geçtim.

— N'oldu rapor, diye sordu yeniden Talât.

— Yapmadım, dedim.

— Ulan yapıver şunu be.

— Hı.

Açtım defteri. "Günlük muamele defteri". Başladım. 0.40 mm Dekape Saç, Siyah Saç, Nervürlü Demir, Yuvarlak Demir, Paslanmaz Çelik, Galvaniz Oluklu Saç, Profil Demir...

— Saç kaçtan gitmiş, diye sordu Talât.

— Siyah mı?

— Siyah.

— Üçlira elli sekiz kuruştan.

— Yuff be -dedi- bir haftada amma fırladı.

— Tröst bu oğlum, dedim.

— Tröstü batsın!

— Çarpsana, yüzaltmışüç ton yediyüzaltmışaltı kilo ile üçyüzellisekizi

Başladı çarpmaya önündeki makinada Talât.

— Şu makinaları okulda da kullansaydık matematikten sınıfta çakan olmazdı hani, dedi. Güldüm.

— Söyle.

— Yaz -dedi- Beşyüzseksenaltıbinikiyüzseksenikі lira yirmisekiz kuruş.

Yazarken :

— Patronun ağzı kulaklarına varmıştır bugün, dedim.

— Akşama karısına... o biçim, dedi. Sıkıldım. Gene kalkıp pencerenin önüne gittim.

— Bitti mi rapor? diye sordu.

— Yarın, dedim.

— Bitir şunu yahu, dedi. Boşalan mavnayı biri süpürmeye başladı. İçime adlandıramadığım kuşkular üşüştü. Şu kuşku denen şeyde çekirge sürüsü gibi. Kapıyı aralık buldumu topu birden doluşuyor. Bir gökgürültüsü ya da gökkuşağı istedim. Ayaklarımı uzatıp kitap okumak istedim. Kıvırcık saçlı kardeşimin, bıyıklarını burarak "anti-emperyalist, anti-feodal mücadeledir bu" diyen sesini duydum. "Geçti oğlum bizden. Yozlaştık" dedim içimden.

Hemen şimdi gitmeli, kazanların arasında terleyen işçilerin yanına :

— Uyanın artık be, diye bağırmalı, kurtulmalı yozlaşma çemberlerin'den, gençleşmeli. Yapabilirmiyim? Karımın :

— Sen mi kaldındı düzeni değiştirecek. İşte böyle işsiz kalırsın. Çocuğun ayağında ayakkabı kalmadı. Üç aydır bir don alamadın kıçına, diyen sesini işittim, örfeleyen gözlerini gördüm. Ekmeğe tutsak edilmişiz bir kez. Ekmeğe tutsak edilmişiz. Ekmeğe ekmek olmuşuz.

Şu kız da kendini kaldırıp beşinci kattan atmasaydı n'olacaktı yani. Yalnız giysi değişikliğini seven bir kadın olacaktı sonuçta. İyi oldu ölmesi. Ama Sabriye Hanım. Sabriye Hanım'ın çocuğu n'olacak. Babam gibi, babası gibi kör mü olacak, anam gibi, anası gibi sömürtecek mi kendini. Yoksa içinde bikıvılcım taşıyacak mı. Taşıyacaksa eğer :

YAYIN DÜNYASI

ahmet inam
halûk aker
oya aker

YÜRÜMEK - Sevgi Sabuncu, Ok Yayınları, 1970

Sabuncu, önceki kitabı **Tante Rosa**'da topluma ve kadınca var oluşun getirdiği koşullandırmalara toslayarak kendini bulamamanın trajedisini kendine özgü biçimde veriyordu. **(Yordam**'ın 5. sayısındaki - 1969- yazıma bakınız.) **Yürümek, Tante Rosa**'ya göre, öz ve biçim açısından bir aşamadır.

Sabuncu, eski kitaplarında geliştirmiş olduğu anlatım biçimini, anlatım tekniklerini rahatça kullanabiliyor. Somut - soyut iç içeliği (örneğin, s. 14, 48 - 54, 124...), kısa çağrışımlarla atlamalar (s. 9, 63). ironi (örneğin, s. 44) anlatılmak istenen özün iletilmesinde Sabuncu'ya özgü bir biçimde görevini görüyorlar.

Yürümek'te üç ayrı gelişim çizgisi görülebilir. Doğa, toplum, bireyler. Bu gelişmeler iç içedir. Birbirlerini tamamlar. Ben, çözümlemek ereğiyle, bu çizgileri ayırıp, işlevlerini kısaca saptayacağım.

Doğa, bozkır betimlemesiyle uyanır. Tavşan, kirpi, asma, fare, sincap, porsuk ve kedilerin doğurmaları -meyva vermeleri-, yaşayış kavgalarını sürdürmeleri anlatılır ilkin. Kedinin betimlemesinden sonra, roman, Ela'nın üniversite yaşamına, giderek bilinçlenmeye başlamasına geçtiği için, doğa parçalarının anlatımı karamsar bir görünüme bürünür: Kurtlar, karabatak, badem ağacı (Bence, bu doğa parçası, doğa betimlemelerinin gerilimi açısından gereksiz ve yersizdir, çünkü olayın akışıyla doğrudan bir bağ kurulamamaktadır.) Haşhaş tohumu, hamam böceği, ayrık otu, yılan ve kamlumbağayla Elâ ve Memet'in buluşma öncesi ezikliklerl verilmek istenmektedir. Yazar nedense Elâ ve Memet'in tanışmasını ahtapot betimlemesiyle birleştirmektedir. Elâ'nın kılı kırk yaran duygulu dünyasında Memet bir kurtuluş değildir sonucuna yaklaşabilir miyiz buradan?

Akbaba, örümcek, ölmüş eşek, sonbahar betimlemesi Memet ve Elâ'nın birlikteliğine yapışık doğa parçalarıdır. Bu simgelerin ışığı altında birlikte oluşu yorumlayabiliriz.

Sabuncu, kitabını bitirirken "balık" anlatımına yaslanıyor. Bunca olaydan sonra, "Yürümek, dönüp bakmamak arkaya. Arkada ne var?" (s. 176) diyebilmek bence kitabın bütününe uymuyor. Sanki kitabı bitirebilmek için söylenmiş sözler gibi. Buna karşın yazar bu bitirişin bilincinde olmalı ki, bunu "balık" betimlemesiyle ortaya koyuyor. Yine de bu bitirişi, değişen, yerleşmemiş bir toplumun, ekonomik yapının etkisiyle kendi olamamanın acısı içinde belli olmayan bir geleceğe yürümek olarak yorumlayabiliriz.

Sabuncu, varoluşu, nihilist açıdan anlatmayı sürdürdüğü kendinden dışarı çıkıp toplum içerisinde Türkiye içerisinde kendine ve aynı kuşaktan bir erkeğin gelişimine eğiliyor. Kendiyle toplumun hesaplaşmasına girişiyor. Bu, yazarın kendinden tekliğinden kurtulup topluma dönmesi açısından bir olgunluğu gösterebilir.

Elâ, çocukluğunda kızlığın verdiği bir ruh durumu içinde erkek çocuklara ezilmektedir. (s. 9) Ekonomik açıdan ayırımlaşmaya başlayan toplumda köylerden kentlere akan kişilerin ezikliğini gözlemektedir, çevresinde. (Kapıcının oğlu Alişan, okulda yoksul çocukların ezilmeleri, bit muayeneleri...)

Elâ ilk cinsel deneyini, yaşına göre, babasızlığın ve yoksulluğun yarattığı ortamda çabuk gelişen, Şenel'le gerçekleştirir. İlk sevgilisi Aleko'dur. Onunla öpüşürken gebe kalacağını sanır. (Ana babanın görevlerini yeterince yapmamalarından dolayı) İlk kadınca iğrenmeyi de Aleko'da duyar. "... yemek yemeyi iyi öğrenememiş biriyle yatmayacak, yatmak istemeyecek bir kız olduğu konusunda edindiği bilgilerle..." (s. 61)

Çocuklarda başlar toplumsal bölünme. Elâ Şenel'e "— Siz de kahvaltıda tereyağ yemiyorsunuz ya!" der. (s. 33) Bu, değişen Ankara'nın, giderek Türkiye'nin bir görüntüsüdür. Ana babaların sıkı baskısı altındadırlar çocuk-

---

Bütün dünyanın kadınları yumurtalıklarınızı çiçeklerle süsleyin.

— Vakit tamam, hadi bakalım, dedi Talât. Evrakları çekmeceye koyup kilitledim. Talât da aynı işlemi yaptı. Ek olarak, her akşamki gibi masanın sol köşesine elini vurarak yerinden kalktı, pantolonunu yukarı çekip, gömleğini düzeltti. Pencereden baktım. Kara, kara biçimler yüzlerini yıkıyorlardı, birbirlerinin ellerine su dökerek testiden. Kalabalıktılar.

Eve giderken yumruklarımı cebimin içinde sıktım.

Ekmek almadım.

lar. "Kendi göğüsleri anası kızar diye mi büyümediler halâ?" (s. 29) Özellikle kız çocuklarının biyolojik gelişimlerine bile karışan, onları suçlayan ana babadan yetişmesi, ileride yaşamın gerçeklerine, toplumun baskılarına karşı göğüs germeye çalışan kadınların kişiliklerini kütleştirecektir.

Elâ üniversite yaşamının, topluma yabancılaşmış havasını yaşarken usuyla toplumsal baskılar arasında çatışmalar doğar. Buralarda edinmeğe çalışacağı, gerçekte hiç bir zaman tam olarak edinemiyeceği bilgilerin gereksizliğini anlar. Toplum, bütün eziciliğiyle bilincini kemirmektedir. (Bu bölüm "kurtlar" doğa parçasının betimlenmesiyle pekiştirilmek isteniyor.) Elâ, topluma yenilişinde bile kendi olmak ister. "Yanlış da yapsam, kendim, bile, bile ama kendim yaparım." (s. 75) Bu sözler Elâ'yı topluma yenilmekten kurtaracak sözler değildir, ruhbilimi açısından bir "rasyonalizasyon" dur yalnızca. Bülent'le yatmak ister ama bunu gerçekleştiremez. Aslında Bülent de yeniktir topluma.

Aleko'yla, Bülent'e hayır diyen Elâ, tutar Hakkıyla evlenir. Oysa, onu sevmemektedir. "... aralıksız Hakkıyla yatmaya kim zorluyor beni?" (s. 87) Kendini bir mal gibi duymaktadır. (s. 87)

Doğuruşunda çektiği acıya uzak kalan hastabakıcıların kentli kadınların acılarını önemsemediklerini görür. Köyden kente akan, kentin bütün işlerine koşuşan köylülerin kentlilere karşı takındığı tavrı ele alırken, Sabuncu, Elâ'nın bireysel gövdesel acılarına toplumsal acıları da katabilmektedir.

Hakkı'yla yatan Elâ, Bülent'le karşılaşınca onunla da yatar, çünkü Bülent'ten kendini sakınmak yatmayı önemsemek olacaktır. Oysa, Elâ mal olarak görülmeğe karşıdır. Bülent'le yatması topluma bir başkaldırma olarak yorumlansa bile ölü doğan, yenilmeye tutsak bir başkaldırmadır. Ayrılırlar Hakkı'yla. Evliliğin aldatıcılığından kurtulmuştur Elâ. Bu aldatıcılığı, büyük oranda, ekonomik olayların oluşturduğu toplumsal koşullar yaratmaktadır. Tam anlamıyla bir yabancılaşma içindedir Elâ.

Günlük işinin, memurluğun yarattığı ruhsallığın etkisindedir. Memurların ezikliği, ruhsal yetersizliklerinin yarattığı tembellikleri, birbirlerini çekememezlikleri Elâ'nın kişiliğini eritmeğe çalışan asitlerdendir. (Bu bölümün doğa betimlemesi, bürokrasiyi göstermek açısından kaplumbağadır.)

Yalnızdır Elâ. Dul bir kadın olarak desteksizdir.

Memet, bir mühendisin oğludur. Toplum içindeki ezikliğini daha çocukluğunda duyar. (Gavurkesen Paşa'nın Nuri tabancasını elinden alır.) Genelev düşleriyle uğraşır. İstanbul'da yatılı okuldayken başarısız bir genelev deneyi geçirir. Serpil hanımın ağına düşer gençliğinde. Kendi olma çabasında, kişisel ilişkileri kurma uğraşında başarısızlığa uğrar. (Kitapçıdan "Play boy" alışının öyküsü!) Gerek cinsel, gerek toplumsal açıdan işini bilir Nuri'nin gerisindedir. Bu çözümlemelerinde Sabuncu, Memet üstünde derinlemesine durmamaktadır. Elâ'nın daha ayrıntılı gelişimi yanında Memet'in ele alınışında kısırlığa düşülmektedir.

Elâ'yla Memet'in ilişkilerinin olumsuzluğu "ahtapot" simgesiyle belirtilmek isteniyorsa da gerektiğince işlenmiş değildir. Elâ, ince eleyip sık dokumaları Memet'in kişiliği üstünde nedense sürdürmez. Sonra. Elâ'nın nasıl olup da Memet'i sevdiği pek açık değildir. İkisinin birlikte yaşamalarının getirdiği sorunlar iyi anlatılmıştır buna karşı. (Evin düzenini sürdürmek, çevrenin etkisi... Bu etki Akbaba simgesiyle doğa betimlemesi olarak vurgulanmak istenmektedir.)

Kıbrıs olayının yarattığı karışıklıktan sonra Memet'le çıktıkları gezilerini bitirirler. Elâ kadınca duyarlığın verdiği incelikle olayları didik didik etmekte (s. 132, 142...) buna karşı Memet yüzeyde kalmaktadır. Genel olarak kitabın başarılı ya da başarısız yanlarını şöyle özetleyebiliriz.

1 — Sabuncu, anlatışında ve kavrayışında özgündür.

2 — Kendi kaynağına, toplumsal var oluşunun sorununa eğilmek istemektedir.

3 — Topluma çıkarak kendini arama çabaları bakışının genişliğini sağlıyor. Buna karşı Sabuncu'nun derin bir yazar olduğunu söyleyemeyeceğim.

4 — Türkiye'nin bir döneminde yetişen kuşağın toplumun etkisindeki bireysel gelişmesini anlatmaya çalışarak Türkiye'deki bireyin yapısını sanatından ödün vermeyerek ortaya koymaya uğraşmaktadır.

Yukarıdaki olumlu yanlarına karşı,

1 — Öykücülükten kalma alışkanlıkla araya mekanik bir biçimde doğa parçaları sokarak, kısa kısa bölümler olarak kuruyor romanını. Bu da gerilimi düşürüyor. Bir yerde akıcılığı, bunun sağlayabileceği derinliği önlüyor.

2 — Kişiler toplumun olanca etkisiyle verilmekte, bütün direnmelerine karşı iç dünyaları yeterince açığa çıkmamaktadır. Hele Memet'in kişiliği bulanıktır. Elâ'nın herşeyi sevmeye yatkın sevgi anlayışının kaynakları nelerdir? Sabuncu, kişilerini biraz daha irdeleyebilmekte sabır gösterseydi, daha derin bir yapıt ortaya koyabilirdi.

3 — Sabuncu önceki öykülerinde de erotik bir anlatımı sık sık kullanmaktadır. Bizde cinsel konular edebiyat açısından enine boyuna incelenmediği için cinselliğe yaslanmak yazara bir ilginçlik kazandırabilmektedir. Oysa bu konunun da sindirilerek, bilinçli bir olgunlukta verilmesi, kişiye ilk elde ilginç gelen bu ögenin sömürülmemesi için gereklidir sanırım.

4 — Kimi kez yazar, yeni yetmelik Elâ'nın ağzından, o çağlarda düşünülebilmesi olanaksız olan sözler söyleyebilmektedir. Örneğin, Elâ, bir Rum olan Aleko'ya, sanırım 1950'lerde şöyle diyebilmektedir. "— Ne büyüğü? Senin baban gibi yoksulları Büyük Yunanistan palavrasıyla uyutup sömürdüğü için mi?" (s. 59) Bu da Elâ'nın kişiliğine yazarın gereksiz yere karışması demek değil midir?

PARASIZ YATILI - Füruzan, Bilgi Yayınları, 1971

60 sonrası öykücüleri, A kuşağının 60 devriminde sıkışıp kalmasının ardından toplumsal karşılığını bulamadıkları benliklerinin çemberinden çıkıp değişen Türkiye'de, geldikleri yaşadıkları çevre içinde kendilerini yoklamağa çalışıyorlar.

Füruzan, kitabındaki ilk iki öyküsünde bir gerilim dağınıklığı, kopukluğu içindedir. Bu gerilim parçaları sonra-

ki öykülerinin ana motifi olabilmektedir oysa. Örneğin, "Piyano Çalabilmek", "Parasız Yatılı", "Edirne'nin Köprüleri" öyküleri... Bu durumuyla, ilk iki öykü yalnızca Füruzan'ın öykücülükteki gelişimini göstermek bakımından gerekli.

Yazar, çocukluğunun içinde, çocukluğunun hesabını verebilmek çabasındadır. (Kitabın adı, "Parasız Yatılı" bunu göstermiyor mu?)

Çocukluk ve yaşlılık, insan yaşamının bu iki uç noktası, yazarın, yaşadığı toplumsal ortamı başlangıç ve sonun yarattığı etkiyi kullanarak yorumlamasına yarar.

Füruzan kendini aramalarda, kendinin dışındaki osmanlı toplumunun kalıtımından gelen konak aile düzenindeki kişilerle, (Annesinin toplumsal yapısı, "Haraç" öyküsündeki "besleme" kız...) köyden kente (Örneğin, "Nehir" öyküsü) yurt dışından Türkiye'ye gelenlerle ("Edirne'nin Köprüleri") ortaklık kurabilmektedir. Böylesi toplumsal açılım, kentlerde yaşayan öykücülerimiz için yeni alan çalışmalarına kaynaklık ettiği için yararlıdır.

Kendi toplumsallığını başkalarıyla birlikte arayış, tavır olarak Füruzan için iyi puandır, yazarın özgünlüğünü de bu sağlayacaktır.

Bürokrasinin çizdiği ruh durumu içindeki memuru anlatışı da iyi bir gözlem.

"Su Ustası Miraç" ta Vedat'ın heyecanlı ama olgunlaşmamış devrimci kişiliği, ailesiyle, toplumsal kaynağıyla çatışması gerçekçi bir görünümde. Bu arada yapılan devrimci uğraşının ötesinde kendi insancıl varlığıyla yaşayan Miraç'ın araya girmesi öykünün dengesini bozar gibi oluyorsa da öyküye trajik bir gerilim kazandırdığı için önemli. Bence bir "çelişmedir" Miraç. Onun için yapılan devrimci uğraşının başlangıcında unutulan bir kişidir. Yaşama, varlığını sürdürme kavgasında ufak tefek hırsızlıkları, yalanları olan, dinine bağlı bir kişi olarak, Türkiye'de bütün toplumsal gelişmelerin oldukça uzağında kalan Türk köylüsünün simgesidir, belki de.

"Haraç" ın gerilimi pek bozmadan, Servet'in ağzından (Öykünün sonlarında yazar araya giriyor.) Türk toplumbilimsel - ekonomik tarihinin aile yapısı açısından anlatışı öyküyü önemli kılıyor. Bu kitapta "Su Ustası Miraç", "Edirne'nin Köprüleri" ve "Haraç" öykülerini, öykücülüğümüzün şu aşamasında değerli buluyorum.

Füruzan'ın bundan sonra anlatacaklarıdır edebiyattaki varlığını perçinleyecek olan.

İkinci yeni'nin getirdiği tümce yapısı, dil mantığından da ilk öykülerinde yararlanan Füruzan'ın kahramanlarının bilincine yerleşerek gerçekleştirdiği anlatımında kimi "acemilik" lere düştüğünü söyleyeceğim. Böylesi anlatım, okuyucuya büyük saygıyı, onun anlayışına güvenmeyi gerektirir. Türk öykücülüğünde bunun en iyi örneklerini Bilge Karasu vermiştir. Örneğin, Servet kendi düşüncelerinin bilincinde olacak denli bilinçlidir, şöyle der : "Adsız sansız düşüncelerdir benim düşüncelerim. Daha çok renge benzerler." (s. 180)

Yazar Servet'in düşünce yapısının bu özelliğini, Servet'in kendine anlattırarak yetersizliğe düşüyor. Bunu, okuyucuya sezdirebilmeli, böylesi araya girmeyi yapmamalıydı.

İPEK VE BAKIR - Tomris Uyar, Bilgi Yayınları,1971

Tomris Uyar'la Füruzan arasında benzer yanlar oldukça çok. İkisi de tavır olarak toplumsal açılımdan yana görülüyorlar. Çocukluk ve yaşlılık uç noktalarına uzanarak kişilerini işliyorlar.

Toplumsal kaynak olarak Uyar biraz daha ayrıcalıklıdır. (Örneğin, "Konuk" öyküsünde kolejdeki arkadaşıyla **yalnızlığını** gidermeğe çalışır.) Uyar, öykülerinde yer yer şiire yaslanmakta, bu da yer yer öykünün yapısında parçalanmaya yol açmakta. ("Bir Günün Sonunda Arzu")

Uyar, Türk aile yapısının gelenekten gelen yapısını ("Evin Sonu"), uşaklık kurumunu, (Zenci Şevket) ekonomik yetersizlik içinde ezilen kişileri ("Kurban"), toplumsal ayırımlaşmanın yarattığı acıları ("ovasız") anlatırken kendi duyarlığına yaslanıyor. Uyar, Türkiye'nin şu evresinde Kent'in insanlarını toplumbilimsel gözlükle yoklama denemeleri içinde.

"Sarmaşık Gülleri" öyküsü, mektup biçiminde yazılışıyla bir kolaylığa, teknikçe eskiliğe kaçmasına karşın boşanmış bir kadının toplumdaki desteksiz durumunu çizmek açısından önemli. Belki öykücünün bilinç altına takılmış bir durumu açığa çıkarabilmek açısından bir noktaya dokunacağım. "Sarmaşık Gülleri" öyküsünde şöyle bir soru sorar çocuk anasına : "artistler sinemada öpüşürken Suratlarını neden yanlamasına tutuyorlar?" Böyle bir soruya ben, J. D. Salinger'ın bir öyküsünde rastlamıştım. Orada yaramaz küçük oğlan şöyle bir soru soruyordu yazara : "Why do people in films kiss sideways?" (— For Esmé - with love and squalor" öyküsü, Milton Crane'nin **50 Great Short Stories** adlı antolojisinden) Sanırım bu iki söz arasında benim iki öyküyü de okumuşluğum rastlantı değilse, bir ilgi vardır. Bunları yazarın öyküde yararlanma alanının genişliğini göstermek için söylüyorum. Başkaca bir amacım yok.

Uyar'ın ilk kitabı. Kendisini öbür kuşaktaşlarından ayıracak duyarlığının izlerini görüyorsak da öykücü olarak tam kişiliğini ortaya koyamıyor daha. **Ahmet İNAM**

Edebiyatımızın Asıl Eksiği

Orhan Burian, yukarıya başlığını aldığım yazısında şöyle diyor : "Türk basını ile ilgili olan her kimse derhal onun üzücü bir eksiğini farkedecektir. Bu eksik (bundan önce çok terarlandığı ve bundan sonra da tekrarlanacak göründüğü gibi) eleştiridir. Batının birçok kitaplarını, pek çok dergi yazılarını dolduran bu çeşit yazıya uzaklığımız, kültürümüzün en bağışlanmaz bir güçsüzlük belirtisini yansıtıyor." (Orhan Burian, **Denemeler/Eleştiriler,** Çan Yayınları, 1964) Burian'ın bu yazısı 1936 tarihini taşıyor. Demek **eleştirinin** eksikliği o yıllardan daha önce de görülmüş, bugüne değin de görülegelinmiş, Ataç, Cöntürk, Bezirci gibi eleştirmenler de çıkmış, eleştirmeyle ilgilenen daha birçok yazar da çıkmış ama **eleştiri** bir türlü geliştirilememiş. İstenen, özlenen niteliklere kavuşamamış. İster kuramsal yönden olsun, ister uygulanısal alanda olsun eleştiri, edebiyatın onsuz edilemeyecek bir örgeni olamamış. Türk edebiyatını oluşturan edebiyat gruplarının değerlendirilmesi yapılamamış. İyi niyetli çalışmaların ise çoğu güme gitmiş.

Bugün eleştiri alanında görülen şudur : Çoğunlukla yeni bir araştırma gereksemesi duyulmadan, ordan burdan çeviri kitaplara dayandırılarak getirilen cümlelerin üzerine kurulmak istenen kitap tanıtmaları. Bunlar daha çok okur avına çıkan yazılardır. Hazır dergi okuruna yönelmişlerdir. Baş nitelikleri kolaycı oluşlarıdır. Böylesi bir anlayı-

şa karşı olunabilir, karşı olmak ise hiç bir anlama gelmez. Siz isteseniz de istemeseniz de bu tür yazılar yazılacak, yayımlanacaktır. Sorun bu tür yazıların yanında başka tür yazıların, eleştirilerin de geçerlik kazanmasını sağlamak, edebiyatın yürütücülük görevini üstlenmesini hazırlamaktır. Daha doğrusu, yenilikçi, devingen edebiyatın sorunlarını üstlenmek, geçmişi bu yeniden yana bir daha gözden geçirmektir.

Bu çaba bellidir ki eleştirmenden, kendi eleştirel kuramını kurmasını, belli bir edebiyat görüşü ve beğenisini oluşturmasını isteyecektir. Bir edebiyat görüşü, eleştiri kuramı olmayan kişiden edebiyata bakmasını nasıl isteyebilirsiniz? Ülkemiz kendi eleştirel kuramları üstüne bir çift söz etmemiş ve adı eleştirmene çıkmış yazarlarla doludur. Bu durumda eleştiri alanında neden hâlâ bocaladığımıza fazla şaşmamak gerekir.

Şaşıp şaşmamak da önemli değildir. Önemli olan bizi ezeceğini düşünebileceğimiz bu edebiyat ortamına karşı direnmektir. Edebiyatın bugünkü sorunlarının neler olduğunu ortaya koyabilmeye çabalamak, edebiyatımızın bugünkü sorunlarını çözmeye yarayabileceğini umduğumuz ilkeleri saptamaya ve geliştirmeye bakmaktır.

Bu konuyu durmadan ele alışımın bir nedeni genç yazar arkadaşlarımızın ortalığı kaplayan "kolaycı" eleştiri yoluna itibar etmemeleri içindir. Ülkemizde ilk kez bir kuşak eleştirel ağırlıkla geliyor. Bu noktada olanca dikkatimizi kullanmak, eski alışkanlıklara kapılarak eylemi yozlaştırmamak zorundayız. Sorumluluk bu kuşağın üzerinedir.

Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı II

Türk Dili dergisinin Mart 1971 sayısı Eleştiri Özel Sayısı idi. Derginin bu sayısı üzerine çok şey söylenebilir. Derginin dizgesel (sistematik) olmamasından tutun da, Türk eleştirisine yer vermemesine kadar... Dergide yer alan yazılar göz önüne alınarak bu **seçmenin** nedeni de sorulabilir. Böylesi bir seçmeyle Türk eleştirisine ne getirilmek istenmiştir? Edebiyat eleştirisi içindeki görevi nedir ya da ne olarak düşünülmüştür? Demem şu, bir iş yapılırken, kendi edebiyat ortamımız içinde yapılabilecek şey de düşünülmelidir. Amaç bilinmeli, amaca uygun davranılmalıdır. **Türk Dili**'nin eleştiri sayısı sadece örnekler sunma gibi bir davranış içindedir. Bunun yeterli ve edebiyat içinde sorumlu bir davranış olmadığını söylemeliyim.

Benim amacımsa derginin bu sayısı üzerinde durmak değildir. Ne de olsa bu örnekler yayımlanmıştır, bakan gözler bizdeki eleştiri ortamının nerede olduğunu görebileceklerdir. Bu bakımdan az da olsa yararı olmuştur, olacaktır. Benim için ilginç olan şudur : Yıllar yılı birçok eleştirel yazı yazdığını sanan yazarlarımız, dergideki kimi eleştirileri okuduktan sonra kendilerine "ben neyim?", "eleştiri kuramım ne?", "bugüne değin neyi gerçekleştirmek istedim, neyi gerçekleştirebildim?" vb. gibi soruları kendilerine soracaklar mıdır? Yoksa "burjuva sapmaları" deyip kurum taslamakta devam edecekler midir?

Toplum Yapısında Dilin Yeri

Forum ve **Halkın Dostları** dergilerinde yazdığı ilginç yazılarla dikkati çeken Bedrettin Cömert dilin toplum yapısı içindeki yerini araştırıyor. "Toplum Yapısında Dilin Yeri" başlığını taşıyan yazısında (**Ant**, sayı 184/11) ilkin bir takım dilbilim verilerini işaretliyor. Sonra "Dili değiştirmek mümkün müdür?" başlığı altında dilin değişme olanaklarını anlatıyor. Yazısındaki öteki başlıklar şöyle : "Dilimizi özleştirme hareketinde durum", "Toplum yapısında dilin yeri." Yazar genellikle dilin özleştirilmesinde aşırıya gidildiğini, böylelikle emekçilerle iletişimin kurulamadığını söylüyor. Emekçilerle iletişimin kurulamamasını salt "dile" yüklemesi, daha doğrusu Türkçecilik girişimine yüklemesi tuhafıma gitti. Yazısının bir yerinde şöyle diyor : "Bugüne dek sürdürülen özleştirme politikasının ortaya koyduğu en somut ve herkesin görebileceği en basit gerçek şu olmuştur : Özleştirme hareketi, akla ve bilime uygunluk çizgisinin dışına çıktığı an (ki genellikle hep çıkmıştır) dilin iletişim gücünü zayıflatmış, aynı kuşak insanları arasında bile anlaşamama durumu yaratmıştır. Hiç sordunuz mu kendinize? Neden Türkiye'de kitap, dergi, gazete türünden sol yayınlar, ulaşmak istediği ve tek amacı olan emekçi kitlesine varamaz da, sağcı yayınlar düşündüklerini iletmek bakımından herhangi bir güçlükle karşılaşmaz, anlaşma sürecini kolaylıkla gerçekleştirirler." Türk solunun emekçi kitlelerle bir iletişim kuramadığı daha doğrusu istenen oranda kuramadığı gözlemlenebilir bir gerçektir. Ama bunun günahını öz Türkçeciliğe yüklemek bilmem ne derece doğru olur? Bir kez öz Türkçecilik akımı halkın gündelik dilindeki hangi sözcüğü sürmüştür? Daha çok bilim, felsefe, edebiyat terimleriyle ilgilenilmiştir. Türk düşüncesinin kurulabilmesi ve işleyebilmesi yollarından en önde gelenlerinden biridir burada Türkçe düşünebilmek. Kültürümüzü kurmada gidilecek yollardan biridir. Türkiye'deki sol aydınların halkla iletişim kuramamaları kullandıkları **dille** ilgilidir ama, bu öz Türkçecilikle ilgili değildir. Aydınların halkla iletişimi kurabilecekleri bir **dili** bulamamalarındandır. Doğrusu, halkın somut yaşama koşullarından, onu besleyen kaynaklardan beslenen, gücünü ordan alan bir **dil** değildir. Çoğunlukla yukardan bakan "bu yola gel" diyen bir **dildir.** Şu da var ki, sağ için daha kolaydır halkla iletişim kurmak, sağ halkı geleneksel alışkanlıkları içinde sömürmektedir, sol niteliği gereği bunu yapamaz. Onun için de dilini kurması sanıldığı gibi kolay değildir.

Bedrettin Cömert gibi düşünen, araştıran, bu yazısında da düşündürücü birçok konuya giren yazarın birden böylesi bir "duyguculuğa" kapılması beklenmemeliydi. Kendi diline de dikkat etsin hem, emekçi kitleleriyle dolaysız iletişim kuracak bir "dil" kullanmaya çalışmış mıdır? Yoksa onun dediklerini **Ant** gibi bir dergide yazsa da gene bizler mi okuyacağız?

Türkçe halkın dilidir, öz Türkçe akımı da temelde bu halkın diline gitme akımıdır, bir şartla ki, gelişen düşünce dünyasının isterlerine yeni karşılıklar da bulmak zorundadır. Politik alanda solun yayılması için nasıl bir **dil** bulmak gerekli? Bu sorunun öz Türkçecilikle ilgisi yok. Dilin kullanılış biçimiyle, nesnelere bakış açısıyle, yorumlayışla ilgisi var. Bu alanda bütün anlatım yolları denenebilir, denenmelidir. Öz Türkçeciliğe de çatılabilir, yapılan yanlışlıklar gösterilebilir, ama bir başarısızlık, bu başarısızlığı paylaşan sol öz Türkçeci yazarların sırtına yüklenemez, bu insafsızlık olur.

"Bu emekçi halkın kurtuluşuna inanan bütün sosyalist aydınlar olarak, dil yönünden özeleştirimizi yapmak zorundayız." diyor Cömert. Evet, yapılsın bu özeleştiri, da-

ha önce de halk dili nasıl kullanılıyor, dile neler yüklüyor, buna karşılık halkla iletişim kurmak isteyen sosyalist aydınlar nasıl kullanıyor dili? Bu araştırılsın. Bu araştırma yapılmadan özeleştiri yapılırsa yanlış sonuçlara varılabilir. Cömert'in iyi başlayan yazısının yanlış saptamalara varması gibi.

Batıda ve Doğuda Yayın Hayatı

Ferit Edgü, **Yeni Ufuklar**'da (Sayı 226) Batı'da ve Doğu'daki yayın hayatını anlatıyor. Yayınevleriyle yazar ilişkilerini, yayın hayatının nasıl düzenlendiğini, nasıl işlediğini rakamlara dayalı olarak veriyor. Gerek Batı'da, gerekse Doğu'da birçok öncü yazarın yayımlanabilme olanağı bulabilmelerine karşın Türkiye'de çoğunlukla öncü yazarların yayımlanamaması bizdeki yayınevlerinin çokluk üçkâğıtçı olmalarıyle açıklanabilir. Gerçi Edgü insaflı davranarak suçu salt yayınevlerinde bulmamakta, okur kitlesi üzerinde etken olan dergi ve eleştirmen yokluğuna da bağlamaktadır bu durumu. Elbet geçerli bir görüştür bu. Ama ben yayınevi diye ona derim ki, salt para kazanmayı düşünmesin, bunun yanında satış yapmayacağını bildiği öncü bir yapıtı da basma gereksemesini duyabilsin. Edebiyat ve düşün hayatındaki asıl geçerliğinin bunları basmakla olabileceğinin bilincinde olabilsin. Yazık ki yok böyle bir yayınevimiz. Eğer yenilikçi bir yazar yayınlanabilme olanağını bulabiliyorsa kimbilir ne güçlüklerle oluyordur bu. İşe eş dost aracılıkları da katılmıyor mu dersiniz?

Büyük sermayenin girdiği yayınevlerinde Türk yazarı ticarî bir eşya sadece.

TRT Ödülleri

TRT Ödülleri de verildi. Ben edebiyatla ilgili bölümüne değineceğim. Bu yarışmadan önce de sonra da yarışmaya umutla bakanlar oldu. Umut birtakım çevrelerde sürüyor. Neye umut besleniyor anlaşılabiliyor mu?

Ödüller verilmeden önce de bu konuda umutsuz olduğumu söylemiştim (bkz. **Ulus** edebiyat sayfası, sayı 34). Şimdi ödüller verildikten sonra soruyorum: Bu ödüller sonucu Türk edebiyatına yeni bir ses gelmiş midir? Bildik değerleri sarsıcı, edebiyat beğenimizi değiştirici bir yapıt var mıdır ortada? Bir ödül böylesi bir şeye yaramazsa, edebiyat adına neyden konuşacağız? Neyden söz edeceğiz? TRT edebiyat ödülleri (roman, öykü, şiir, deneme) tam anlamıyle bir fiyaskodur. (Edebiyat ortamımız bakımından küçük bir açıklama gerekli: TRT Ödüllerine katılmadım, katılmayı da düşünmedim.)

Köylülük Sorunu

Çıkışını yazdığım **Sosyalist Parti İçin Teori - Pratik Birliği** dergisinin 3. sayısında ağırlık 'köylü" sorununa verilmiş. Dergide bu konuyla ilgili 4 inceleme var: "Türkiye'de Tarımda Üretim Güçlerinin Gelişmesi", "Bilimsel Sosyalist Teoride "Köylülük Sorunu", "Türkiye'de Köylülüğün Farklılaşması", "Türkiye'de Son Yılların Köylü Hareketleri." Dergi, sorunlara ağırbaşlılıkla yanaşmasını sürdürüyor. Konuyla ilgili arkadaşlara duyururum. **Halûk AKER**

BU AYIN ÖYKÜ VE ŞİİRLERİ

Bu ay yayımlanan öykü ve şiirler vb. için yazarken salt okuyabildiklerimden söz edeceğim.

Ferit Edgü var, "O-tan-tik" adlı yazısıyle. Eleştirel bir deyiş "O-tan-tik", dizeli bir anlatı, biçimi ne olursa olsun söylediklerine tümüyle katılıyorum. Buraya bir bölümünü aktarmak isterim:

Anlar anlamaz aldatıldıklarını
Görür görmez gerçeği ve ışığı
başladılar. otantik öyküler, romanlar, şiirler yazmaya
resimler yapmaya
Ama
yazmanın ve çizmenin
tek bir sözcükle yaratmanın gerçek serüvenini
yaşamadıkları için
Ama
herşeyden önce bir birey, bir kişi olarak otantik
yaşamadıkları için
otantik kavramının da kıyısından geçtiler
belki de ordan bile geçmediler **(Soyut**, sayı 34)

Ayın iyi öykülerinden biri Necati Tosuner'in "Pencereler" i. Bir acının bunca büyütülüp komleks haline sokulmasından, bunu kendisinin yapmasından duyduğu rahatsızlığın öyküsünü yazmış Tosuner. Bunun için sevdim "Pencereler" i. Belki burada daha önce yazdıklarından böylece ayrılır gibi oluyor, ayrıca daha rahat, açılmış, akıp giden bir dille yazıyor. **Ulus**'un edebiyat sayfasındaki "Yırtılmış Bir Mektup İçindir" adlı öyküsünde "Pencereler" in süreği gibi. Ne var ki bu sürek varlığını duyurmuyor artık "Pencereler" den sonra.

Bir de Zühtü Bayar'ın (Bütün bilinçsiz "nesnel sanat görüşü" propagandalarına rağmen yine de iyi bir sanat alıcında bulunması gereken o "denetli sezgicilikten" nasibini alamamış olanları) elinin tersiyle bir kenara iterek yazdığı eleştirel bir yazı var Tosuner üstüne. Yöntemsiz ve bilgisizce, duygusal titreşimlerin uç uca birbirine eklenerek yazıldığı, çok eski reçetelerin verildiği bir eleştiri.

Güven Turan'ın "Bozgunlarla" şiiri **(Dost)**, kendisine bir şey eklemiyor. Bilinen bir Güven Turan şiiri, elbette bir şairden durup dinlenmeden kendisini aşmasını, yenilemesini ve bu gibi bir sürü başka öğeyi getirmesini bekleyemeyiz, üstelik Turan bana göre "doğanın şairidir" de. Ne var ki onda dikkatimi çeken başka bir nokta var, birkaç yıldır, tam şiirinde yeni bir bakışı getirip açacakken, birdenbire tekrar öteden beri yazdığı eski sesine sığınıveriyor, oysa son birkaç yıldır yayımladığı şiirlerinden öyle seziyorum ki doğaya ve hayata getirebileceği daha canlı bir bakışı olabilecek, çam ve kavak ağaçlarından yaptığı kendi klişelerini fazlaca bile kullansa da, bunu yapabilecekken parlak dizelerin bağırtılarından mı korkuyor acaba? Eğer öyleyse, neden?

Bu ay Dost'ta yayımlanan diğer iki şiirden biri Ayhan Can'ın, "Bir Gül Ustasıdır Semiha" oldukça eski duyarlıklı, çok kullanılmış eskitilmiş bir yorumla geliyor.

Diğeri ise Veysel Öngören'in "Dünyamız", insancıl bir konuyu aktaran, yumuşak sesle konuşulan bir şiir. Oldukça içten ama ne yazık ki bununla kurtulmuyor.

Sevgi Sabuncu'nun bu ay yayımlanan öyküsüne gelince, hızlı anlatımı içinde hiç aksamayan dili, sağlam gözlem gücüyle yazılmış, insan bilincinin zorunluluğa karşı olan durumundaki çarpıklığı, bir yerde bir şeylerle boğuşması ve insan varlığının komik ağlatısı bu küçük öyküden ustaca yansıyor.

Hüseyin Peker'in "Eşrefpaşa 1970 Yılında" sı, Ece Ayhan şiiri çıkışlı bir sözcük yığması. Bazı şairlerin yığmay-

la gelip **"Tütünler Islak"** la Turgut Uyar gibi (şu anda usuma hemen gelen bir örnek) başarılı olabildikleri de oluyor, ne var ki, bence Peker, "Eşrefpaşa 1970 Yılında" da başarısız bir yığma yapmış. **Soyut**'taki "Yağmur İnsanları" da daha önce yazdığı şiirlerden iyi değil. Peker'in çizgisi son birkaç aydır şiirleriyle düşme gösteriyor. Bu ikisini okuduktan sonra Peker'in gene bu ay yayımladığı üçüncü şiiri okumak istedim. **Yeni Gazete** sanat sayfasında "Ayakkabımı Bağlarken." Ne var ki üçüncü şiiri okuduktan sonra da kanım değişmedi, yalnızca "doğduğum yerde boğulduğumu hatırlasam" dizesini tekrarlayabildim kendime.

Bu ay TRT ödülleriyle ilgili pek çok yazı yayımlandı, bunların içinde sadece Vedat Günyol'un ödül kazanan romanlar üstüne yazdıklarını okudum. Burada **Tırpan** ve Fak'r Baykurt, **Yürümek** ve Sevgi Sabuncu için yazdıklarında kitapların özetlerinin verilmesine çokça yaslanılması dikkatimi çekti. Romanları ödül alan diğer yazarlar beni ilgilendirmedikleri için onlardan söz etmeyeceğim, ne yazık ki Günyol'un yazısının bu bölümlerini okumadım. Bir de O. Atay'la yapılan konuşma var. Atay'ın **Tutunamayan**'larını okumak gerek. Böylesi konuşmalardan, daha doğrusu, artık kalıplaşmış olan sorulara verilen yanıtlardan bir şey çıkaramıyor insan.

Selçuk Buran'n öyküleri için de, eski bir bakış açısı egemen oluyor diyeceğim, gene de duygulu, sıcak bazı bölümler var. Ama bu bölümler de beni, "bu öykü iyi bir öyküdür" yargısına götürmüyor.

Gülten Akın'ın "Ökkeş'in ve Maraş'ın Destanı'ndan" bir bölümü vermek isterim :

Yıl güze erende yayla dönüşünde
Okuntusu gitti
Sağmenleri keçi koyun getirdi
Sinileri kuruldu, şölen verildi
Sinsin oynandı akşamına
Ergenler yüzüğe oturdu

Bütünü yayımlanmamış bir yapıtın bir parçasını yorumlamaktan kaçınıyorum, burada, sadece sevdiğim bir şairin, sevdiğim bir bölümünü anmakla yetindim.

Yeni Dergi'den İki Şiir

Egemen Berköz'ün "Geleneğin Yalama Olmuş Dişlisine Bir Yazıt" ıyla (ki, ona bu yazıtı kazdırttığını sanarak övünen biri varsa, gerçekten de boşuna övünmemelidir), Atılay Arsan'ın "Liseli" si bu ay **Yeni Dergi**'de okuduğum iki şiir. "Liseli" yi okurken tanıdık iki şaire rastlar gibi olduysam da, şiir bütünlüğünü ve dengesini oldukça iyi koruyor, sağlam bir kurgusu var, sevilip ezberlenebilecek kimi dizeleri de bulunabiliyor.

Yeni Edebiyat'ta **Parasız Yatılı** kitabıyla ilgili olarak Füruzan'la yapılmış bir konuşma var **(Yeni Edebiyat,).** Ece Ayhan'ın "Elbette, hayatın orta ikisinden ayrılan insanlar, çok sevecekler **Parasız Yatılı**'yı. İstanbul'da ve bütün kentlerde bunun bir anlamı olmalıdır." vb. Sürüp giden seçkin sorularını yanıtlıyor Füruzan. Okunabilir de, ama ben bu konuşma yerine Füruzan'ın bazı öykülerini okumayı yeğleyenlerdenim.

Son olarak Salâh Birsel'in **Ulus** gazetesi edebiyat sayfasında yayımlanan "Karalar" şiirinden söz etmek istiyorum **(Ulus,** sayı 45). Bu güne değin yazdıklarıyle Türk şiiri içinde kimseye benzemeyen bir sesle gelen Birsel, bence iyi bir us ustasıdır. Bir süredir yazdığı şiirlerden unutamadığım bölümler, unutamadığım dizeler var. "Karalar" şiirinde de öyle. Birsel'in şiirinin getirdiği ussal çizgi, çağının önlerinde giden, etkin, yaşarlı ve düşündürücü bir çizgidir.

"Bu yüzden bir umut konsa kuşluğuma
İlk uçar son uçacak turgaylar."

Oya AKER

ayın kitapları

en çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

- ATATÜRK İÇİN ŞİİRLER, hazırlayan Mehmet Bahçeci., 160 sayfa. 7 lira.
- BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, hazırlayan : Enver Naci Gökşen., 200 sayfa, 7,5 lira.
- MEMURLARIN YARGILANMASINA İLİŞKİN YASA (Osmanlıca ve öz Türkçe metin), bugünkü dile aktaran : Ahmet Erdoğdu., 31 sayfa, 2 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte TÜRK MEDENÎ KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 560 sayfa, 20 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte BORÇLAR KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 384 sayfa, 15 lira.
- HALK ŞİİRİNDE TÜRLER, Hikmet Dizdaroğlu., 146 sayfa, 5 lira.
- DİLBİLGİSİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu., 128 sayfa, 6 lira.
- DİL DEVRİMİMİZ, hazırlayan : Emin Özdemir., 85 sayfa, 3 lira.
- DÖŞEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Cavit Sıdal., 98 sayfa, 3 lira.
- ÖZ TÜRKÇE ÜZERİNE, Emin Özdemir., 214 sayfa, 7,5 lira.
- ŞEMSETTİN SAMİ, hazırlayan : Agâh Sırrı Levend., 212 sayfa, 7,5 lira.
- GÖKBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Abdullah Kızılırmak., XI x 174 sayfa, 10 lira.
- ASALAK BİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Mehmet Turan Yarar., 213 sayfa, 10 lira.





DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
10. KİRALIK ODA, George Simenon 300
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nurşen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 100
4. SİSLER BULVARI, Attilâ İlhan (2. Baskı) 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. GÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
9. YAĞMUR KAÇAĞI, Attilâ İlhan 200
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM. Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 300
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 125
3. ÇING LING İLE TING LING 125
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 125